

الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة

الاتجاهات والآفاق
دراسة نقدية ونماذج إبداعية

المجلس
الأعلى
للثقافة



المشروع القومي للترجمة



ترجمة :

أشرف الصباغ

المشروع القومي للترجمة

الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة
الاتجاهات والآفاق
(دراسات نقدية ونماذج إبداعية)

ترجمة : أشرف الصبّاغ



المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣١٨

- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة (الاتجاهات والآفاق)

دراسات نقدية ونماذج إبداعية

- أشرف الصبأغ

- الطبعة الأولى - ٢٠٠٢

يضم هذا الكتاب أعمال مائة
مستديرة لمناقشة قضايا الأدب الروسى
فى السنوات العشر الأخيرة ، نشرتها
مجلة نقد الأدب الروسية ، مع دراسات
لعدد من الكتاب والنقاد ونماذج من الإبداع القصصى

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

مقدمة بقلم الباحث الثقافى والناقد الروسى

رئيس تحرير مجلة " قضايا الأدب " الروسية

لازار لازايوف

يشارك فى هذه المناقشة : الناقدة ناتاليا إيفانوفا والناقدة إيرنيا درونيانسكايا ، والشاعر أسار إيبيل ، والشاعر تيمور كيبيروف ، الكاتب والناقد ألكسى أليخين والناقد والباحث الثقافى كارين ستيبانيان والناقد سيرجو لومينادزه والكاتبة والناقدة إنجا كوزنيتسوف والشاعر ألكسى بورين ، والشاعر سيرجى بيريوكوف والكاتبة إنّا بروساكوفا ، الكاتبة المسرحية والروائية نينا سايور .

وهذه بعض الكلمات التى توضح فى أى شىء كنا نفكر عندما دعوناكم إلى هذه المناقشة (المائدة المستديرة) . إن من يقرأ " قضايا الأدب " ربما قد لاحظ أن "موائدنا المستديرة " المخصصة للأدب المعاصر تتجمع فى لوحة ما عامة . كانت الأولى (فى العدد لعام ١٩٩٤ م) مخصصة للشعر ، وبعد ذلك (فى العدد ٤ لعام ١٩٩٤ م) نشرت مجموعة ضخمة من ربود أفعال الشعراء على نقاشات النقاد ، وعلى هذا النحو بالضبط ناقشنا الكتابة السردية : فى البداية كانت " المائدة المستديرة " للنقاد (بالعدد ٤ لعام ١٩٩٥ م) ، وبعدها ربود أفعال الكتاب (فى العدد ١ لعام ١٩٩٦ م) وفى النهاية كانت المائدة المستديرة " لوضع النقد الأدبى (فى العدد ٦ لعام ١٩٩٦ م) .

لقد اتضح لنا أن ذلك الحديث الذى دار فى الأعداد الخمسة السابقة فى حاجة إلى المواصلة من خلال نظرة أكثر اتساعاً على ما حدث فى الأدب طوال السنوات العشر الأخيرة ، ليس لأنها العشر سنوات الأخيرة فى القرن ، تلك التى يتحدثون عنها كثيراً وعن طيب خاطر ، لو كان كل شىء فى حياتنا كما كان فى السابق ، لما اختلفت هذه السنوات العشر عن سابقتها ، ولكن فى تلك السنوات العشر جرى هدم شديد العنف يتسم بأبعاد تاريخية للحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأيدولوجية

والروحية ، وفى تلك السنوات العشر جرى حدث عظيم فى حياة الأدب يتمثل فى القضاء على الرقابة . لأن الرقابة فى روسيا كانت موجودة على الدوام ، ولكنها تخفف فقط فى أكثر المراحل ليبرالية وليس أكثر من ذلك ، والآن فقد تم القضاء عليها ، وصارت غير موجودة . . ولا يجب الخلط بين الرقبة والضغط الاقتصادى لـ " جوال النقود " - تلك أشياء ذات طبيعة مختلفة ، لقد تغير وسط الحياة الذى لم يتخلص من العادات التى نشأت من جراء أننا كنا نعيش طوال حياتنا السابقة تحت الماء وفجأة وجدنا أنفسنا على سطح الأرض ، والآن تتغير المكانة التى احتلها الأدب فى الحياة الروحية للعديد من الأجيال والتعود على ذلك ليس بالأمر الهين ، فالتصورات الاعتيادية المألوفة تتحطم ، ومؤسسات طبع ونشر وتجارة الكتب تنهار وهى التى كانت تبدو وطيدة وراسخة ، لم يكن فيها ، فى الغالب ، تفكير سليم ، ولكننا ألفناها وتعودنا عليها وتواعمنا معها ، وبدأ للكثيرين أن الأرض تنسحب من تحت أقدامهم ، وقرر الآخرون أن كل شىء الوضع مباح .

إننا نأمل فى نقاشنا هذا أن يتم تناول أدب السنوات العشر الأخيرة ليس كعملية جمع حسابية بسيطة لما كتب من أعمال خلال تلك الفترة - قليل منها جيد ، والجزء الأكبر سيئ ، قليل منها واضح ودقيق ، والغالبية العظمى منها تافهة ، ومن المفيد أن نحاول ، كما يقولون فى المجالات الأخرى ، بهجمة ذهنية عقلانية جماعية تفسير ماهية المتغيرات التى حدثت اليوم ، والأدب الذى تغير ، وخطوط القوة فيه ، واتجاهاته وآفاقه .

الجزء الأول : أبحاث ومداخلات

١ - ناتاليا يفانوفا .

٢ - إيرينا رودنيسكايا .

٣ - آسار إيبيل .

٤ - تيمور كيبيروف .

٥ - ألكسى أليخين .

٦ - كارين ستيبانيان .

٧ - سيرجو لومينادزه .

ناتاليا إيفانوفا

ليس لدينا اليوم أدب واحد ، وإنما أكثر من أدب

الأدب الذى يعتبر نفسه فى المركز - والذى نسميه اصطلاحاً : الأدب رقم (١) - يعانى بشكل واضح من فقر الدم ، فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة " ما بعد الحداثة " أنه أدب هستيرى مفعم بالكآبة والخمول والانقباض ، يعانى القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر مليء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق - وهو عالم واضح بشكل غير طبيعى ، مبهرج ، مخادع ، وحاد الرائحة ، وهذا هو العالم الأدبى رقم (٢) . هناك تلتهب الغرائز وتعربد الصدمات وتدوى الرعود ، هذا العالم مسكون بالشخصيات - الجميلات والأنذال والأبطال . هناك يخسرون أموالهم ويدمرون ، وينفنون ، ويربحون ثروات طائلة ، ويقتلون .

أما الأدب رقم (١) فى ذلك الوقت يدعى ويتصنع ويرفع حاجبيه فى غموض - أى أن القارئ لم يفر منه ، وإنما هو نفسه الذى رحل ، وهو ذاته الذى يلقي بزهور الشر بشكل تآمري ، وبشكل تآمري أيضاً يعيد الكلاسيكيات ويقوم بإصلاحها ، ويحاول التجميل والظهور بمظهر متسق - ولكن القارئ الذى بدأ يستعيد هدوءه يلقي به من أول فقرة ، يشيح عنه مغمضاً وينظر نحو الأكشاك الصغيرة .

والثالث ، الأدب رقم (٣) ، يسير فى الطريق القديم المعتاد نون أن يغير فطرته وإمكانيته التى ركن إليها مرة واحدة وإلى الأبد ، . يستمع فقط إلى أفكاره وهواجسه ، يحافظ على قيمته وجدارته ، ويلتزم بالصمت إذا شعر بالحاجة ويودع : النماذج والموديلات العابرة " ، يتحدث حتى إلى نفسه - بلغة إنسانية واضحة بدون هستيريا . إنه أدب جيد ، وإنتاج حسن النوع ومتين . مثال الزوجة والأم ، ولكن مع الأسف فعيونه لا تتحرك . .

هذه هي المقدمة ، والآن يمكن الدخول إلى الموضوع .

إن العشر سنوات الأدبية المنصرمة تنقسم بشكل اصطلاحى متعارف عليه إلى مرحلتين " خمسينيات " : الأولى - من ١٩٨٦ م - حتى ١٩٩١ م - هي " خمسية الجلاسنوست " (العلانية) ، والثانية - من ١٩٩١ م حتى ١٩٩٦ م - وهي " حرية الكلمة " ، فبعد أغسطس ١٩٩١ م ، وبعد إلغاء الرقابة ، أقبل ليس - فقط - زمن جديد فى حياة المجتمع ، ولكن أيضاً زمن أدبى آخر .

فى " خمسية الجلاسنوست " ردت الإصدارات الأدبية الديون : قامت بطبع ما كان ممنوعاً ، وما صدر هنا وهناك بمبادرات شخصية ، وما صدر أيضاً فى المهجر بدأت مجلة " أوجنيوك " هذه المرحلة بنشر أعمال جوميلوف ، والأعمال التى نشرت فى المجلات الكبيرة بالنصف الثانى من عام ١٩٨٦ م ، وبالتحديد بداية من " بحر الصبا " لأندريه بلاتونوف ، وكان بلاتونوف هو أول من فتح الثغرة ، وبعد ذلك طبعت رواية ألكسندر بيك " المهمة الجديدة " التى عانت كثيراً ، وفى عام ١٩٨٧ م كانت قد ظهرت رواية " أولاد أرباط " ، " الثياب البيضاء " .

كان الأدب السوفيتى يحتضر ، وكان يصاحبه إلى القبر أفضل ما كتبه الكتاب فى العصر السوفيتى - على سبيل المثال ، قصص " الصيد " و " على جزيرة النعيم الشيوعية " : لفلاديمير تينديرياكوف ، و " الغناء " ليورى تريفونوف ، و " شارع موسكو " لبوريس يامبولسكى ، و " الحياة والمصير " و " ينساب بلا انقطاع " لفاسيلى جروسمان . .

هذا الوضع - الجواب الواقعى على نهم القارئ - جدد الاهتمام بالأدب الروسى وعززته عندنا وفى الغرب أيضاً ، ووجه الاهتمام إلى كل ما هو مترجم ومطبوع ، آثار الضجيج وأظهر الاهتمامات التى لم تكن مأخوذة بعين الاعتبار فى السابق ، وشكل حركة إيجابية لأعداد نسخ المجالات الأدبية الصادرة فى مطلع ١٩٩٨ م ، وأحدث فرقة صحفية - أدبية حقيقية ، بدأ ذلك العام بمسرحية ميخائيل شاتروف " إلى الأمام ، إلى الأمام ، إلى الأمام .. " التى لو قدمها أحد اليوم لكانت مجرد شهادة لا أكثر على الوعى المكبوح لعصر " التسريع " ، وكانت مجلة " نوفى مير " (العالم الجديد) قد أصدرت رواية " ١٩٨٤ " لجورج أورويل ، ثم النبع و " مزرعة الحيوانات " . غير أنه وفى نفس مجلة " " نوفى مير " كتب أ . نويكين : " لقد كان الزمن يصيح صارخاً

لاستدعاء لينين . وكان يستالين ضرورياً للمنظومة الإدارية للتوجيه والتي وضعت على سدة الحكم " ، وأقبل زمن النجومية لجيل الستينيات ، وفوز أيديولوجيتهم ومسوغ حياتهم . آنذاك كان يمكن القول إن الوعي الاجتماعي والأدبي للكثيرين كان ما يزال فى مفترق الطرق - بين ورود الاشتراكية المتأخرة بوجهها الإنسانى ، وإدراك استحالة وجود أية اشتراكية بوجه إنسانى من حيث المبدأ .

كان عام ١٩٨٩ هو عام المناقشات والمناظرات الضارية التى دفعت إلى نشر مقالة " حول ثقافة النقاش " بجريدة " برافدا " ، وجرى أيضا لقاء ميخائيل جورباتشوف مع الكتاب والذى ذكر فيه السكرتير العام محذراً : " إنهم لم يتعلموا عندنا ثقافة النقاش بعد " فى ذلك اللقاء قال سيرجى ميخائيلوف إن البيروسترويكا تتطلب تكتل جميع قوى المجتمع ، أما بوريس ألينيك الذى أصبح نتيجة لذلك ألد أعداء جورباتشوف فقد قال : من الضرورى الإقلاع عن نزاعات الورش " (وردد آنذاك آراء جورباتشوف) . وفى " الجريدة الأدبية " من عدد إلى عدد كان ينشر " ديالوج الأسبوع " . فى جوهر الأمر كانت تنور عملية مقارنة قاسية للمواقف ، ومن ثم لم يستمر الحوار ، وفى إطار التقويم الإجمالى تحت هذا العنوان فى العدد (١) لعام ١٩٩٠ م من " الجريدة الأدبية " قالت " آلا لاتينينا " بأن الجنس الدرامى الذى نوفق فيه بشكل أفضل هو المونولوج .

ومقارنة بالصورة الحالية للأدب فقد جرت آنذاك ملاحظات وأسئلة وديعة مربكة بشأن المرحلة الأدبية الجديدة ، وهذا ما أطلق عليه فيكتور توربوروف " ضبط النطاقات " وتحديدًا فى مارس عام ١٩٨٩ م تم تأسيس لجنة الكتاب لدعم البيروسترويكا ثم بدأ نوبان الجليد فى أبريل .

فى عام ١٩٨٩ م بدأ نوبان الجليد بالنسبة للأدب السوفيتى ، واقتصرت حصته على مساحة إصدارات من كانت له علاقة بإطار " الأدب الآخر " طوفار جارييف وإيفان جدانوف وألكسندر يرمينكو وسيرجى جانديلفسكى ويفجينى بوبوف ويورى أرابوف وفاليريا ناربيكوف ودميتري بريجوف - وقد تم ذكر كل هؤلاء فى مقالتين : " الأدب الآخر " بقلم س . تشوبيرينين ، و " الأدب السيئ " بقلم د . أورنوف اللتين تم نشرهما معاً فى عدد واحد وفى عمود واحد من " الجريدة الأدبية " جرى إصدار شامل لكل ما كان تحت الأرض والذى حصل على اسم الأدب الآخر - على الرغم من أنه كان فى

داخله مختلفاً جداً ، وهذا " الآخر " هو ما احتدمت حوله المناقشات فيما بعد عام ١٩٩٠ م .

في عام ١٩٨٩ م كان قد بدأ فى أوساط الانتلجنسيا الليبرالية - بعد التحرير الأول للأدب - اختلاف حاد وخطير فى وجهات النظر . ففي مقالة انتقادية لمجموعة المقررات المقدسة تقريباً " ليس هناك طريق آخر " (من الممكن أن يكون هناك أحد فى ما قد نسى الآن ، ولكننا آنذاك قرأناها بعناية) قام أ . أرخانجسكى بالرد فى صيغة شكوكية : فى تلك التسمية يفترض وكأنه لا يوجد إلا طريق واحد فقط ، رغم أنه من الممكن أن تكون الطرق متعددة .

عام ١٩٩٠ - عام سولجينيتسين ، ، وفى الوقت نفسه بداية النهاية لتزايد توزيع نسخ المطبوعات ، تزايدت بحدة المجلات التى كانت تطبع أعمال سولجينيتسين (" نوفى مير ") مرتين تقريباً أما المجلات الأخرى فقد توقفت عن التزايد ، وحتى البعض منها قليل التوزيع ، ذلك العام كان أيضاً بداية النقاشات حول فكرة سولجينيتسين ، وفيه أيضاً نشرت مقالة فيكتور يروفيف " وليمة تأبيني للأدب السوفيتى " . ذلك العام الأدبى سبق اغتصاب الأدب ما بعد الحداثى للأدب التقليدى . وبداية من لحظة ما ربما أصبح من الممكن أن نسمى الأدب التقليدى : " الأدب الآخر " فقد أصبح يرى نفسه فى المقدمة .

ومن عام ١٩٩١ م أقبلت نهاية عصر الرقابة الأدبية فى عدد يناير من " الجريدة الأدبية " ظهرت مقالة ل . لودكوف " نهاية الفرقة الصحفية " . أما الأدب - فبمجرد خروجه إلى الظل - يدخل مرحلة صعبة ، وتظهر نزاعات أدبية خطيرة ، واختلافات حادة فى وجهات النظر ، ومن ضمن ذلك داخل كل اتجاه .

كان أوضح نزاع لعام ١٩٨٩ م - ١٩٩٠ م وأكثره أهمية - هو ما حدث بين مجلتى " ناش سيفريمينك " ومجلة " أوجنيوك " ، أو " ناش سيفريمينك " و " زناميا " . كانت صدامات أيديولوجية ونزاعات ليس لها حلول ، وفى الوقت نفسه تناول فسفولد نيكراسوف مبدأ الإدراك الذهنى (Conceptualism) للإنتاج الجديد بالنقد الساحق مسمى إياه محاكاة ضعيفة لمبدأ الإدراك الذهنى الحقيقى ، وظهر على السطح الصراع بين القدامى والجدد المهتمين فقط بالألعاب اللغوية كما أكد فسفولد نيكراسوف ، هبطت لغة العصر السابق وليس فقط السوفيتى ، نفدت لغة لقمان ، وأثار تغير اللغة رد فعل

عاصف ، بل وربما حتى رد فعل فى الوعي الباطن داخل المجموعات التى تبحث عن لغة جديدة بعد الخروج من تحت الأرض إلى السطح ، (بالمناسبة " هداً البعض بشكل عام فى البداية ، وبعد ذلك صمتوا تقريباً بعد تفجر الاهتمام بشعر ما بعد المجازيين : بارشيكوف ، يرمينكو ، كوتيك ، جدانوف ، حلت فترات صمت طويلة ، بوعد ذلك حل صمت شامل لسنوات طويلة) . جرى نقد مكشوف لما يمكن أن نطلق عليها الفترة الستينية الليبرالية من جانب ليس فقط " الوطنيين " ، ولكن أيضاً من جانب أولئك الذين أصبحوا يطلقون عليهم " ما بعد الحداثيين " كشفت النزاعات عن الارتباك أمام التقسيم الجديد للأدب ، والذي لم يكن أحد مستعد له - للتقسيم إلى أدب تجارى وغير تجارى ، ومهما دارت النزاعات بين " الوطنيين " والديمقراطيين والتقليديين وما بعد الحداثيين .. إلخ . ففى الواقع لم يكن يتوقع أحد أن يقف الجميع أمام ذلك الجدار ، وأن يصبح التضاد الأكثر قوة من الجانب غير المتوقع للسوق ، وأنه ربما نصير حفنة ضئيلة سيمثل فيها كل منا اتجاهه وشخصيته الإبداعية الواضحة حينما يخرج إلى النور بعدد من النسخ كما يخرج الحاضرون هنا : أسار إيبيل - ثمانمائة وتسعون نسخة من كتاب " فطر حياتى " ، أو تيمور كيبيروف - ألف نسخة ، أو تالتيانا بيك - ألف ، ومنذ فترة وجيزة صدر كتاب ميخائيل إيزنبرج - نظرة إلى الفنان الحر " - بعدد خمسمائة نسخة فقط .

فى عام ١٩٩١ م لم يكونوا قد فكروا بعد فى ذلك التضاد الجماهيرى للأدب . وربما كان الاختلاف الأكبر هو الصدام بين استراتيجيتين مركبتين على القيم الموجهة (هنا لا يمكننى بطبيعة الحال ألا أتذكر مقالات ديمترى ليخاتشيف وسيرجى زاليجين فى العدد ١ من مجلة " نوفى مير " لعام ١٩٩١ م) ورفض أدب ما بعد الأخلاقية الذى أعلن عنه فيكتور يروفيف ، وتلاقت غالبية التضادات - الأيديولوجية (ساخاروق وسولجينيتسين) والفنية أيضاً . ولكن الأمر الرئيسى ، مازلت أكرر ، إن التضاد - هو الصورة الشعبية والفن الخالص و السوق ، وظهرت لدى الأدب البعيد عن السوق نبذة عامة معتمدة . إن لم تكن مظلمة تماماً ، ونبذة فراق ونهاية وأفول ، هى التى وقفت ضدها الاستراتيجية العدوانية تماماً لديمترى جالكوفسكى التى حصلت على مواجهة فى غاية الحدة من جانب الليبراليين - التقليديين ، وأستشهد هنا بالكسندر كوشنر : « الإنسان الخارج من تحت الأرض ، والذي أنقض اليوم بشرافة على حرية النشر هو

انعكاس لسابقه الذى عمل خلال الفترة من الستينيات إلى الثمانينيات ، هو صنوه ونظيره ، ولكنه مشحون بحقد الفشل ، وهو من حيث الإيقاع أكثر تطرفاً وجنوناً " . وأقبل عام الكآبة والارتباك - ١٩٩٢ م المرتبط أيضاً بالوضع المالى . صارت مجلة " زناميا " مضطرة إلى الصدور فى أعداد مزبوجة ، وأخذت مجلة " قضايا الأدب " تصدر بستة أعداد فقط فى السنة ، وفقدت مجلة " نوفى مير " ثلاثة أعداد سنوية . وراحت مجلة " دروجبا نارووف " تصدر بفترات انقطاع طويلة بيت العدد والآخر ، وكادت إصلاحات جدار تؤدى إلى توقف كامل لصناعة المجلات ، وقد قام كتّاب مختلفون تماماً بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة باكتئاب شديد ، ففى حوار مع إيجور زلوتسكى قال فلاديمير فوينوفيتش : " نحن لا نشعر بأى تقارب مع من جاؤا على قمة البيروسترويكا . (ولعل فويتوفيتش اليوم يمكنه أن يقول كلاماً آخر) ومعه أيضاً بوريس تشيتشيبابن وفيتشيسلاف كوندراتوف وفيتشيسلاف كوريتسين وأدباء الأجيال المختلفة والمدارس والأساليب واللغات المختلفة ، ومع ذلك ففى مجموعة ليبرالية ضخمة وواحدة صرحوا جميعاً بتصريحات حزينة متشابهة . وكانت هناك خيبة أمل ما فى الازدهار ومن ضمن ذلك فى الأفكار الأدبية الديمقراطية الرمز الذى جعل كوريتسين بما لديه من رشاقة مميزة وحدة صريحة يقول : " لقد أضجرتنا أحادية الأفكار الديمقراطية " . وتسالت خيبة الأمل أيضاً إلى حالة الأدب نفسها حيث بدأوا الكلام عن " نهايته " . وعلى الرغم من أننا إذا اعتبرنا اليوم ذلك العام عاماً تاريخياً فلسوف نرى عدم تطابق الواقع الأدبى مع التشكيكات الفظيعة التى تشبه تشكيكات التركى .

ومن باريس أفاد ديمترى سافيتسكى بأن الأدب الحقيقى الجديد يظهر فقط بعد حوالى خمس أو ست سنوات (أى فى وقتنا هذا ، عام ١٩٩٧م - وها هو سافيتسكى ، يجب أن يظهر) عندما يهدأ الهرج والمرج حديثاً العهد ويعود الكتاب إلى الموضوعات الجادة وتقنيات الخطاب الرفيعة . ولكن حينما ننظم ونرتب كل ما نشر عام ١٩٩٢ م مع بعضه البعض تظهر بوضوح إشكاليات أفكار سافيتسكى قصة ألكسى تسفيتكوف " مجرد صوت " ، " قصة نينا سادور " الجنوب " ، ورواية أليج يرماكوف " علامة الوحش " ، " السونيت " لأوليتسكايا ، وقصص بيللا أولانوفسكايا ، و " آمون رع " لفكتور بيلفين ، ناهيك عن " وقت الليل " لبتروشيفسكايا ، و " السرداب " لمكانين ...

لكن الكثيرين لم يوجهوا انتباههم إلى ذلك ، وإنما تشكوا من أن الأدب قد لفظ أنفاسه الأخيرة . كل تلك الأقاويل عن موت الأدب كان يطلقها الأدباء أنفسهم في تعنت وإصرار بخلاف ما كانت الحالة الأدبية عليه ، وبخلاف تقسيم الساحة الأدبية ، فقد أثر كل ذلك عن طريق عملية من الضبط النفسى والتي يمكن أن نسميها البحث عن مطابقة جديدة .

بعد انهيار الأمبراطورية السوفيتية ، انهارت الإمبراطورية الأدبية تماماً ، حتى أولئك الكُتَّاب الذين يسمون أنفسهم بالكتاب السوفيت شعروا بتزلزل الأرض من تحتهم ، هذا بالطبع إذا لم يكن تزلزل الهاوية نفسها ، وظهر الإحساس العام بالموت وبالنهاية فى النصوص المولودة عام ١٩٩٢ م - لدى كل من بيتوف واسكاندرا ومكانين ، وحتى لدى ايتوماتوف الذى حالفه الحظ كثيرا ، منذ تلك اللحظة يبدأ إعداد استراتيجيات فنية لما بعد حادثة بديلة . والاستراتيجية اللا ما بعد الحداثية المعادية لما بعد الحادثة كانت موجودة منذ وقت مبكر ، ولكنها قُمِعَت بالخروج النشط والفعال إلى الساحة الأدبية لموضة (show) ما بعد الحادثة وبداية من عام ١٩٩٢ ، انتظم بشكل أو بآخر - لا ، ليس اتحادا لأنهم مختلفين جداً - الحضور الواضح على الساحة الأدبية للكتاب الذين يتمسكون بالاستراتيجية ما بعد الحداثية البديلة - أناتولى أزولسكى ، وأندريه ديمترييف وألكسى فارلاموف ، وألكسى سلابوفسكى ، وأليج يرماكوف ، ولودميلا أوليتسكايا ، وميخائيل بوتوف ، ويمكن أن تطول القائمة .

أما فعالية ذلك العام ، من وجهة نظرى ، فقد وجدت صداها فى فكرة أو مشروع ، كما يقولون الآن ، فيلكس روزينير الذى رحل عنا منذ فترة قصيرة - مشروع موسوعة الحضارة السوفيتية من تسعة مجلدات ؛ وفى عام ١٩٩٢ م صار من الواضح أن أطلنطا السوفيتية تغوص بشكل جامح فى أعماق التاريخ وبذلك الغوص نكون قد فقدنا "مساحة واسعة من القراء" - هذا المفهوم يتلاشى ، وفى عام ١٩٩٣ حدثت عملية تقليص للمجلات الأدبية الكبيرة (إلى أربعة أخماس بالنسبة لـ "نوفى مير" ، وتقريباً إلى النصف بالنسبة لـ "زناميا") ، والتي تم تعويضها جزئياً فقط بانطلاق صناعة النشر ، وقاد التحرر من الرقابة والحظر الأيديولوجى إلى أن أصبح الأدب ليس فقط عبارة عن حتى صورة أو مركب لتلك الاتجاهات ، وإنما صورة لأساليب شخصية متفردة .

لقد شكلت مطبوعات ١٩٨٦ م - ١٩٩٠ م (ومن ضمنها أيضاً المطبوعات الأرشفية) حالة فريدة في الأدب المعاصر : وجود كل من فارلام شالاموف ويفجينى بوبوف ، بوريس باسترناك وأولجا سيداكوفا ، بوريس بيلينيك ويفجينى خاريتنوف ، ن تيفى ونينا سايور ، أنا أخماتوفا وأناتولى نائيمان ، سيرجى كاليدىن ويفجينى زامياتين ، ليونيد جابيشيف ودانييل أندرييف ، كل هؤلاء " معاً و " وفجأة " على صفحات متجاوزة ... إن زمن الكتابة - بداية من " موسيقى القديس " لأخماتوفا وحتى « القبر الذليل » لكاليدىن - لم يتوافق مع زمن النشر . لقد قفزت عقارب الساعة الأدبية فجأة إل النهاية ، فسدت وفسدت معها أيضاً إبرة البوصلة . عم الشنوذ كل شئ وانتشر فى كل مكان ، فى أية مجلة ، وفى أية دار للنشر لقد انمحي اليوم كل ما هو أدبى كان على لوح ممسوح (Palimpsest) ، وصار الموقف يشكل صدمة للأدب الذى نال حقنة لحظية (دفعة من شحنة قوية نشطة متراكمة لعشرات السنين الطويلة) ، وعلى ذلك اللوح الممسوح (Palimpsest) اختلط أبطال " دكتور جيفاجو " مع أبطال فاليرى ناربيكوف .. وأصبح هناك ما يدعو إلى " جنون الأدب المعاصر ! ومع ذلك الوضع مثير بالنسبة للكتاب الجدد - المستقلين ، على حد قول بيلفين - من هنا يأتى كل " مزيج " انحطاط الفن ، والثورة ، والبوذية ، و " الأوبرات الصابونية " فى " تشابايف والفراغ " (١) . أو - نيكولاى فيدوروف بالإضافة إلى مدام دى ستال لدى شاروف (٢) . لقد أربكت النقلة الزمن التاريخى - الأدبى ، وتصاحبت عملية تكثيفها وتسريعها غير المرئية بعملية ارتقاء - وتقلص فجائية ، وتمخضات للوسط الأدبى : سقوط جمهوريات الاتحاد السوفيتى السابق ، ازدياد حدود الهجرة - من بوسطن الروسية إلى أورشليم الروسية عبر باريس الروسية ... فى الحقيقة فقد امتلكت كل تلك الضربات والقذائف والتفريعات والانبعاجات التى تذكرنا إما بسكرات الموت أو بمخاض الولادة علاقة ضعيفة وخاصة بأداب اللغة المعاصرة التى وضعت فى حالة صعبة وغير ممكنة (إذا لم تكن بسبب النجاح فى الاستحواذ على القراء ، فهى على الأقل بسبب الاهتمام) كمنافس لعظماء الماضى (الذين أصبحوا فى تلك اللحظة التاريخية - من المعاصرين) . وقد تم استفزاز ما بعد الحداثة من قبل اللحظة التاريخية التى اختلطت فى مصبغتها

(١) اتبع المبدأ نفسه الذى سار عليه " بيير مينار " فى كتابة " دون كيشوت " من جديد - المترجم .

(٢) اتبع المبدأ نفسه الذى سار عليه " بيير مينار " فى كتابه " دون كيشوت " من جديد - المترجم .

فجأة بجميع الألوان والأساليب وقلبت غلاية الفائزة الحية الغامضة ، على طاولة التشريع أمام النقاد - والآن تفضلوا بالتصرف ! وكان من المستحيل تقريباً تنفيذ ذلك . رصد الاتجاهات ؟ أية اتجاهات - بمجرد سحب الخيط الظاهر تجد أنك قوضت الطبقة كلها أما النقد - فى أفضل الأحوال - فقد انشغل بعملية الوصف ، وخير فعل . لأنه كان من الضرورى على نحو ما القيام بعملية جرد وتصنيف وترتيب جميع الموجودات حدث كل ذلك مترافقاً مع حالة من الغليان الشديد الذى يمنعنى حتى يومنا هذا من مد يدى للبعض ، كان الوضع لا يحتمل ذلك البرود الأكاديمى على الرغم من أن التماسك ، والتحرر من إبداء المشاعر الشخصية الخاصة كان أمراً محبذاً .

تم عدم تقبل (وهذا أمر مفهوم) وفهم (وهذا يمكن تفسيره أيضاً) حركة " الأدب " من قبل أولئك الذين كانوا يشعرون أثناء البيريسسترويكاً بأنهم ولاة على الأفكار - ويبقى فى الذاكرة تصاعد اهتمام الجميع بالكتاب الاجتماعيين الذين كانوا ينشرون أعمالهم فى صحف " إزفيسستيا " و " أوجنيويك " و " أنباء موسكو " - من جيل الستينيات ، أولئك الذين استمروا فى إصرار على أداء دور " المنظم " ، والذين يقومون بتقسيم الأدب والأدباء (ومازالوا يواصلون التقسيم) إلى نافعين (قريبين) ومضرين (بعيدين) ، والذين يعرفون دائماً ماذا يفعلون : ما هو ضرورى للأدب وما هو طفيلى ويمثل ضرراً له وعلى أية حال لا أظن أنه من الممكن فى الساحة الأدبية الجديدة اقتلاع تلك النباتات الطفيلية من الكتاب الساخطين يوماً على حالة الأوضاع الأدبية ، - أعتقد أنه من المشكوك فيه أن هناك من يقرأهم ، وإذا كانوا يقرأونهم فمن المستبعد أن يستمع إليهم أو ينقاد خلفهم ما بعد الحداثيين عندنا .

وهكذا فليس هناك سوى عملية الجرد ، والتي يجب أن تبدأ قبل كل شىء بالجنس الأدبى .

الطريقة الوحيدة هى أين يمكن أن تتم عملية الرصد ، من وجهة نظرى ، لتغييرات ما ، فهذه ليست " نزعة " بل وحتى ليست صراعاً داخل مدارس أدبية وأجيال ، ولكنها تحديداً تغير لحصيلة الجنس الأدبى وموقف الكاتب وأنوار البطل الأدبى ، على سبيل المثال ، تجرى عملية استبدال لجنس الحكاية التى سادت حتى مرحلة معينة (بعد عدة سنوات من " الأدب المنحط ") إن المواضيع المفجعة هى التى أصبحت تمتلك وتوحد

مختلف الكتاب بشكل مطلق - ما بعد الحداثيين ، الحداثيون ، التقليديون ، ما بعد الواقعيين ، الكتاب الروائيون ، المتميزون التقليديون " أصحاب الجباه الواسعة " سفر الرؤيا هو الذى يؤسس الموضوع فى أبطال جدد علي شاكلة روبنسون كروز " وفى صلوات الجنازة للودميلا بتروشيفسكايا ، وفى " البطل الأخير " لألكسندر كاباتوف ، و " الحارسة لأناطولى كورتشاتكين ، وفى قصص مكانين ، وفى " الأنشودة الرعوية الأخيرة " لأليسا أداموفيتش ، وفى " السهم الأخضر " لفكتور بيليفين ، وفى " بروفات " و " فى الموعد وقبله " فلاديمير شاروف . البطل المثقف أو (البطلة) إما يهبط إلى الحضيض (أ . كاباتوف ، أ . كورتشاتكين ، أى فاليكوف) ، أو يموت قضاء وقدرًا وبشكل محتوم نتيجة لطوفان أو كارثة (أ . أداموفيتش ، أو سلابوفسكى ، أ بورودين) ، أو ينتهى على سرير معلق بمستشفى الأمراض العقلية حيث يأتى منه بعملية السرد الغريبة (" فى الموعد وقبله " فلاديمير شاروف ، " تشابايف والفراغ " لفكتور بيليفين) . وعملية التصاعد الزمكاني لهذه الأعمال تتميز بالآتى : المكان - عنبر كبير فى بيت أخضر أو شىء من هذا القبيل ، أى أنها بمنطقة بلاج فى أبخازيا مجاورة لخط الجبهة ، شوارع لمدينة حديثة ضخمة ، قطار يسير إلى المجهول تابوت من أجل فقيد مازال حياً نسبياً (يو . مامليف ، ف . بيتسوخ) . الزمان - وفيات ، نهايات ، دفن ، تأيينات ، موت ، أو حتى بعد الموت (ليس مصادفة أن التسمية الأولى لقصة نينا سابور الألمانية " التى نشرت فى مجلة " زناميا " - كانت " قتلنى ألمانى ") .

إن دخول الجنس الأدبى إلى مناطق الكوارث والقضاء الفظيع والذى يشكل أهمية بالنسبة للباحث لم يبدو مهماً بالنسبة للقارئ المجهد من " الانحطاط فى الأدب وفى الحياة - حيث اغتصبته المواضيع الخاصة بنهاية العالم فى نهاية القرن ، إنن فما الذى أصبح جنساً أدبياً بلغ قوته ؟ إنها النصوص السردية (الأكثر اتساعاً ورحابة على مستوى اللغة) الموجهة مباشرة من الكاتب / البطل : " تربة الجمجمة لسيرجى جاندليفسكى ، و " سورة لفنان فى صباه " لباخيت كنجييف ، وسلسلة بطاقات ليف روبينشتين بعنوان " هذا أنا " . ذلك هو أدب " المؤلف " (على حد تعريفى منذ بداية الثمانينيات) ، أدب " تنسم الحرية " أو " المكاشفة الجديدة " والذى يصبح - مع المؤلف البطل فى المركز - أكثر حيوية وإمكانية مستقبلية ، وأكرر : الأدب اليوم يتحرك على مستوى الأجناس الأدبية وليس على مستوى " الاتجاهات " فى تلك الحركة يظهر

الكتاب المختلفون تماماً ، بل والمتناقضون مع بعضهم البعض ، بمظهر " أصحاب الأجناس المتجاورة " على نحو فجائي حيث (يتلاقون ، ويتقاطعون) : يكتب " اندريه بيتوف " القصة المحزنة " الحياة بدوننا " ، أما أناتولى ريباكوف فيكتب بحيوية كاملة " رواية - مذكرات " ولدى أنستاسيا جوستفا وهى من أصغر الكتاب الشبان سنّاً - خمسة وعشرون عاماً ، يتكون النص من مونولوج داخلى متواصل للبطل . المؤلف تلك الفكرة الأساسية للجنس الأدبى تتجسد فى شكل الرسالة (أو المراسلات) أو اليوميات ، أو المقالات ، أو السيرة الذاتية ، أو الذكريات - الشئ الرئيسى هو أن ذات وموضوع الانعكاس الفنى هنا يصبح الوعى والوعى الباطنى الخاص ، إن ذلك ليس بسرد الاعتراف لفترة الستينيات ذلك الأدب استفزه و " طلبه " (بدرجة ما) اهتمام القارئ المتزايد بـ الذكريات - الأرشيفات - الشهادات " حيث يتم استبدال الموضوع الخارجى (الأشكال الخادعة Phantasm البارة والمغالى فيها فنياً فى أعمال بيلفين وشاروف) بالداخلى - أى بالبحث عن الذات عن طريق التأمل أو الانعكاس التلقائى .

كلما كان الحدث الجارى فى الأدب قريباً منّا ، أصبح من الصعب ملاحظته ، وفى الحقيقة ، فهو لم يستقر بعد فى الوعى ومن الصعب الانفصال عنه والتعامل معه عن بعد ، فهو لم يعد بعد تاريخاً ، وكل ذلك - كل ما هو أدبى اليوم - أيضاً فى حاجة إلى تعليقات وتفسيرات .

لهذا النموذج ، على سبيل المثال ، يوجد رائد - جالينا شيريباكوف التى ظهرت ثلاث مرات خلال عام واحد على صفحات " نوفى مير " بأعمالها : " فرحة الحياة " " نواة ثمرة الأفوكالو " و " قصة حب " .

هل هو تعطش للكتابة ؟ أم نهاية العالم الجديد لمن يقلدون الأرقى منهم فى تملق snobism ؟ أم أدب من أجل القارئ ؟ لا أدرى .

على أية حال ، فهى عملية توسيع للإمكانيات ، ورفض أحادية كل المقديسات التى دخلت إلى حدود الأدب فى الماضى ، ولنقل بطريقة أخرى : الانجذاب الأسلوبى نحو المركز .

وفى الحقيقة ، فمن يمكننا أن نوحده مع من بالنسبة للكتاب الذين نشروا أعمالهم فى " نوفى مير " و " زناميا " و " نروجيا نارووف " .. إلخ ؟

كيف نوحّد بين فلاديمير شاروف وميخائيل بوتوف ، بين ألكسى فارلاموف وأناتولى كيم ، بين أولجا بافلوفا وفلاديمير مكانين ، بين لودميلا بيتروشيفسكايا وإرينا بوليانسكايا ؟

إن المجموعات المؤطرة - بشكل أكثر أو أقل - بقيت ليد الماضى : الستينيون والنظريون والواقعيون الاشتراكيون وما بعد المجازيين .

كل تلك المجموعات اليوم بصرف النظر عن العمر يبدون وكأنهم قد تعبوا و - انهاروا ، ولم يتركوا سوى ذكر عن مجتمع نشط ونقى وهلمجرا وعلى هذا النحو نتذكر تلك الكلمات : « ضد من تتضامنون ؟ »

بعد ما بعد الحداثة تحدث عودة غير متوقعة لوسائل التعبير الواقعية البدائية (ولا أقول الطبيعة الأصلية) إنها ليست تلك المحاكاة التي يجرى فيها تقليد مباشر فى اتجاه تحديث نوافع مواضيع وأبطال الأدب الكلاسيكى والسوفيتى ، ولكنها تحديداً الصياغة الأولية - البدائية - للواقع المباشر .

بعد الابتعاد عن ما بعد الحداثة أصبح الجيل التالى من الكتاب لا يتقبل اللغة ما بعد الحداثيّة ولا أسلوبها - لا فى الأدب ولا فى السلوك والتصرفات ، واعتمدوا علاقتهم التوقيرية للقيم الأدبية التقليدية فى مواجهة " الساخرين و " المستهزئين " ، ومن ثم انحازوا إلى التقاليد ، وعلى هذا النحو يتضح أن ما بعد الحداثة فى طابعها التاريخى مأخوذة : من كتاب الجيل " القادم و " السابق " أيضاً .

فى الواقع كان ذلك بداية قدوم القدامى والمقاومة الحقيقية العنيدة - ليس فقط عبر المناظرات والمناقشات بقدر ما كانت عبر عملية الكتابة فى حد ذاتها : ألكسى فارلاموف فى " الميلاد " ، وأليج بافلوف فى " عصيدة ميتيا " ، وميخائيل بوتوف فى " علم فلك الحشرات " ، وكذلك فلاديمير بيريزين وفاليرى بيلينسكى ونينا جورلانوف وفيتشيسلاف بوكور ، وألكسى إيفانوف وكونستانتين بليشاكوف (من السابقين) اللذان عززا حيوية المقاومة وحدتها أكثر من العاملين بالأدب مثل بوريس يкимوف وفكتور أستافيف وسيرجى زاليجين وجريجورى بکلانوف وأناتولى أزلوسكى وميخائيل كورياف ...

القدماء والمجددون ؟

لا ، ليس هكذا بالضبط : وإنما الأقرب إلى الصحة " التقليديون وما بعد الحداثيين " .

زد على ذلك أن ما بعد الحداثة ذاتها لا تختلف عن التقاليد ، والقضية إنما كانت صراعاً وقتالاً على الميراث ، و من ثم تحدد من هو الوريث الحقيقي .

من هنا كان قرار لجنة تحكيم جائزة " بوكور ٩٥ " الذى ليس له سابقة : الإبقاء فى القائمة النهائية على ثلاثة أعمال فقط بدلاً من ستة ، تميزت جميعها (الأعمال الثلاثة) بأساليب وأنماط تقليدية واضحة أى أعمال ج . فلايموف ، ويفجينى فيدروف ، وأولجا بافولفا - التى تشهد كلها على توتر الموقف بتلك القائمة أكد ستانيسلاف راسدين رئيس لجنة التحكيم ، و " عدو " ألما بعد حداثيين ، على قوة الظاهرة الجديدة للواقعية فى الأدب الروسى .

تلك الثورة النفسية تحدث على خلفية ابتعاد ما بعد الحداثيين أنفسهم عن " القارئ فى حد ذاته " ، وعن التصور التقليدى للأدب (وبالتالي عن القياسات النحوية والصرفية الأدبية التى تشكلت) .

" أما ما يخص المجالات الأدبية " السميكة " ، فأنا لم أعد أحتملها منذ عشرين عاماً مضت - أعلن ذلك فلاديمير سوروكين فى مقابلة صحفية " بالجريدة المستقلة " بتاريخ ٢٩ نوفمبر (١٩٩٥) م . وهو أحد الأتباع الرئيسيين للنزعة النظرية ونزعة ما بعد الحداثة - آنئذ كانت الحياة تمر فيها ، وكانت هى مثل الأوعية التى يترسب فيها صديد الأدب المتصنع ، كان ذلك الصديد ببساطة يتفجر منها ، والآن فلقد جفت النوافير تماماً ، والعملية الجارية فى الوقت الحاضر بتلك المقابر الجماعية تذكرنى بعملية التنقيب عن القشور الصديدية التى تبيست " .

إن كراهية سوروكين العدائية تفصح بالضبط عن العكس : عن حيوية وعدم نفاذ الأدب التقليدى ومقاومته ، فهو ما يزال حياً بإخفاقاته ومواطن ضعفه وخيباته - ولكن أيضاً بإنجازاته ونجاحاته ، وذلك إلى جوار نجاح " عملية الطحن " التى تقوم بها نزعة ما بعد الحداثة كوسيلة ، من وجهة نظر النقد ، قام بممارستها فلاديمير فوينيفيتش فى

"منهجه" (عملية استخدامها كمواد بناء للأعمال الشخصية الخاصة وليس للأعمال الأخرى) . ولكن ذلك فى الحقيقة واقعية جديدة تماماً - بفاعلية عالية لكل من عملية البحث الخاصة بالجنس الأدبى والتوتر الأسلوبى / اللغوى - هذا ما كتبته « ألامارتشينكو » حول إحدى القصص (مجلة " نوفى مير " ، عام ١٩٩٥ م ، العدد ١٢) ، ولكن ملاحظتها تلك قابلة للتعميم على القصص والأجناس الأخرى ، وقابلة للتعميم على نزعة بمجملها .

تلك النزعة التقليدية - التى وضعت نصب عينيها تجاوز ما بعد الحداثة - مرتبطة عضوياً بعملية رد الاعتبار للأسلوب الكبير عن طريق الحنين الروحى الذى يسيطر فجأة على الأدب الشاب .

هل من الممكن القول بأن التحول نحو الاستراتيجية الواقعية مرتبط بنفاد (أتمته) ما بعد الحداثة ؟ هذا أمر مستبعد ، ولكنه مرتبط - بشكل ملموس وعميق - بالتحول الأخلاقى لجزء كبير من المجتمع نحو إدراك تناقض الماضى ، إن شعار النفى القاسى يستبدل بشعار ، إذا تحدثنا بشكل تقليدى - عمرى - ثروتى " ، فى مقدمة الطبعة اليوبيلية لمجلة (" نوفى مير " ، ١٩٩٥ م ، العدد رقم ١) تعلن المجلة عن وجهة النظر هذه على وجه التحديد (" فى أن واحد مع كل من الدولة والعصر ") : " إن تاريخ آدابنا فى القرن العشرين - مع كل مجده وعاره - مسجل بشكل أو بآخر على صفحات مجلة " نوفى مير " . وإذا كان " المجد والعار معاً " ، فذلك ليس بأى حال من الأحوال ما بعد الحداثة بكل ما فيها من غياب أية حماسة (إيجور رادف : " العالم تسليتى ") .

التقليديون يبتكرون استراتيجيات سلوكهم بشكل متقن ودقيق ، أحد منظرو هذا الاتجاه - بافل باسينسكى يصيغ البرنامج العام للاستراتيجية والتكتيك مستعيناً بالمصطلحات العسكرية : " من الضرورى الاعتراف بأن طاقة وإنتاجية " عملاء " الثورة الثقافية الجديدة عالية بدرجة كبيرة ، الأمر الذى يلزم الثقافة القديمة بترك ساحة القتال تلك ، والانسحاب وعدم دخول المعركة على أساس الثقة فى تفوقها الكمى " . قطوزوف جديد يوجه الدعوة بالانسحاب وترك ساحة القتال لمن يملكون " قوة إنتاجية " و " إرادة رائعة نحو التنظيم " و " براجماتية وقحة " و " إرادة رائعة نحو العلم " (وهذه

الأمور من الصفات التي يطلقها بافل باسينسكى على ما بعد الحداثة (، وقبل كل شيء " وضع حدود وفواصل " (لكن ، على ما يبدو ، لا يتجاوزها بالصدفة أحد من ما بعد الحداثيين) . ومن أجل " حفظ ماء الوجه " ، يدعو باسينسكى لنشر الأدب التقليدى السيئ " ، وإذا لم يوجد السيئ - فيجب نشر " السيئ جداً (رافضاً منذ البداية فكرة نشر الأدب " غير التقليدى الجيد ") .

وهكذا ، فالأدب التقليدى قد صار جيداً لأنه تقليدى ، وقد التف حوله فى الساحة " عفاريت أدب " ما بعد الحداثة (ف . سيرديوتشينكو " نزهة فى بساتين آداب اللغة الروسية - مجلة " نوفى مير " ١٩٩٥ م ، العدد رقم ٥) ، وقضيته - أن يدير ظهره فى نفور واشمئزاز (بافل باسينسكى) أو يصمت ، أن يسير فى طريق الفضيلة (Tao) ويهجر ساحة الرجس والدنس حيث يهيج المهرجون ويصخبون (ف . سيرديوتشينكو) .

إن تطبيق حركة التبئير ، كما فى الشطرنج ، على رقعة الأدب يقود إلى أن يراى المحافظ المعادى لليبرالية بافل باسينسكى بالقرب تماماً من الليبرالى راساين الساخط على ما بعد الحداثيين والرافض لهم - الاثنان يلتقيان على الثقة فى الخسارة المسبقة لما بعد الحداثة ولعدائها للفن الحقيقى ، إن الاستراتيجية الهجومية الجديدة تميزت بالنجاح ليس فقط فى علاقتها بجائزة " بوكر " ولكن أيضاً فى علاقتها بجائزة " ضد بوكر " التى منحت لرواية " الميلاد " لألكسى فارلاموف والتى تم إنجازها بقواعد الواقعية الكلاسيكية الروسية .

فى مقابلة صحفية " الجريدة المستقلة " (٢٨ سبتمبر ١٩٩٥ م) قال إيجور خولين : " عموماً فقد أصبح الكتاب اليوم يعيشون فى ازدحام ، وأصبحت الأعمال كثيرة للغاية " ، الرصد صحيح ، وفى الواقع أصبح الأدب يعانى ازدحاماً - فى داخل الأدب نفسه ، ومن ثم فقد بدأ يشغل ، ويحتل الأوساط المتاخمة . لم تعد الحركة طاردة مركزياً (نحو " أفضل " رواية ، أو الرواية " الرائعة أو " الخالدة " ، وإنما صارت مندفعة نحو المركز : نحو مساحات وأجناس محدودة . تغير - أو بالأحرى تهشم جوهر فهم من هو الكاتب بالنسبة لستانيسلاف راساين : الكاتب هو من تنشر أعماله فى المجلات الضخمة ، ومن تصدر له كتب ، وبالنسبة لألكسندر تيمافيفسكى : الكاتب هو من ينشر مقالة صغيرة فى الصحيفة - بوريس كوزمينسكى بملاحظاته وربوده " الأدبية " (فى جريدة سيفودنيا " ، عمود " لأك سترايك ") بخصوص فيلم " المتعبون

من الشمس لنيكيتا ميخائيلكوف ، ومكسيم سوكولوف بتقليديته المبالغ فيها - بكرشه ولحيته ونظارته . وبخطابه التلقائي الرائع ، بذلك الالتزام بالنظم القديمة ، بذلك الإيحاء الكمبيوترى ، " مع التيار ، أتفهمون ؟ " (جريدة " سيفودنيا " ، ٢ نوفمبر ١٩٩٥ م) .

إن أدب اللغة الرفيع قد تشتت ومازال يتشتت - بهذا المفهوم يعتبر تيموفيفسكى الذى لا يكتب ، وإنما المؤسس لنظرية وتصور جريدة " كميرسانت - ديلى " - أيضاً كاتب (٢) .

لقد بدأت النظرية النسبية تتجح فى الأدب : ليكن وضع الكاتب أو دوره أو وظيفته ، ليكن جنس العمل أو حجمه ، ليكن مكان النشر - ليكن كل ذلك ما يكون ، فالكاتب - هو كل من ليودميلا بيتروشييفسكايا وبوريس كوزمينسكى ، بولات أوكودجيفا ومكيم سوكولوف . الكاتب - هو كل من يصنع نصاً ، الكاتب - هو كل من يصنع ليس فقط نفسه بقدر ما يصنع " نموذجاً " ولذا فمكسيم سوكولوف فى مفهوم تيموفيفسكى ليس فقط بنفس القيمة العظيمة لفلامير مكانين ، وإنما حتى يتفوق على شخصية مكانين الكاتب التقليدى .

إن انهيار الحدود الأدبية - يبدو وكأنه انهيار عام بعد " امتزاج " أدب العاصمة (metropolis) وأدب المهجر - قامت عملية نفى الأيديولوجيا بتنشيط هذا الانهيار .

وعلى سبيل المثال ينظر فلاديمير سوروكين ، " الابن العظيم " للأدب السوفيتى الذى يرفضه التقليديون من جميع الاتجاهات ، إلى ظاهرتى الفاشية والشيوعية خارج السياق الأيديولوجى : " تشغلنى الفاشية ، والشيوعية السوفيتية ليست كظواهر أمراض نفسية جماعية ، وإنما كظواهر ثقافية على وجه التحديد ، مثل تلك العصور الجماعية التى ولدت الفن العظيم " (" الجريدة المستقلة " ، ٢٩ نوفمبر ١٩٩٥) .

إن التحرر من الأيديولوجية الذى ينادى به سوروكين - هو منتهى التطرف حيث هناك على الطرف المقابل ما تزال مجلة مثل " ناش سيفريمينيك " ، وجماعة " أبريل "

(٣) بعد تلك " المائدة المستديرة " ذهب أ . تيموفيفسكى إلى جريدة " روسكى تلجراف " وواصل كتابة عموده الشخصى .

وجريدة " ليتيراتورتى فيستى " ، واتحاد كتاب موسكو . الأيديولوجية - . هى الملاذ الأخير للعديد من الأدباء المتساويين فى الموهبة (أو بالأحرى المتساويين فى عدم وجودها) ، ما تزال الأيديولوجيا تبرهن وتحقق تمارينهم الأدبية ، ولكن بالتدريج ، وخطوة وراء الأخرى تفقد الأيديولوجية مواقعها وأتباعها المعزولين على وجه الخصوص بأداب لغتهم .

إيرينا رودنيانسكايا

لقد قدمت الزميلة ناتاليا إيفانوفا عرضاً رائعاً لحركة الأدب خلال السنوات العشر الماضية والذي تركز في الأساس على الحدود الاجتماعية للعملية ، وعلى استبدال المعايير الأيديولوجية – وبالتالي المعايير الجمالية والجنسية ، لدى رغبة في اتمام هذه اللوحة بإدخال الساحة الأدبية نفسها في حدود ، كما يقال عند م . م باختين ، " الزمن الكبير " ، عندئذ سوف تعاني الدراسة السوسيولوجية من بعض الصعوبات ، وسوف تظهر أسئلة من ميدان فلسفة الفن والتي يصعب البحث عن إجابات مسبقة لها ..

سأتحدث فقط عن المشهد الروسى حتى لا أقع فى أخطاء نظراً لأننى لا أتتبع حالياً بشكل منتظم المشهد الأجنبى خارج الحدود أو الاتجاهات الجديدة فى السنوات الأخيرة ، ومع ذلك يبدو لى أن الأدب الروسى ، حتى فى المرحلة السوفيتية ، قد مر بشكل عام بنفس الظروف والحالات التى مرّ بها الأدب العالمى . (ليس عبثاً أن الكتاب الأمريكين العظام قد ربوا بسرعة وحيوية ونشاط على أندريه بلاتونوف ، أما « فالنتين راسبوتين » فقد كتب " وداعاً ماتئورا " بعد عشر سنوات كاملة من صدور رواية " الطاعون " لروبرت بين أورين ، زد على ذلك أنه قد تم العثور لدى كل من هذين الكاتبين – السيبييرى الروسى والجنوبى الأمريكى – المرتبطين بالأرض على أمور كثيرة متشابهة بخصوص الحضارة المعاصرة) وهكذا فأعتقد أننى لن أكون مخطئة كثيراً إذا جرى الحديث عن السنوات العشر الأخيرة للأدب الروسى الجديد كحالة خاصة فى العشر أو العشرين سنة الأخيرة فى " العالم " . سوف يدور الحديث فقط عن السرد : أما الشعر فله شأن آخر .

إن أساس عصبية النقاشات الآن قد نتج من عملية تنظيم الدعاية المصطنعة التى تقوم بها ما بعد الحداثة والتى تجعلنا نضل القضية الأساسية والأكثر أهمية حول مصير عملية الاختلاق الفنى فى ذلك الشكل الذى ما تزال تشكل فيه ولاكثر من ثلاثة

قرون مقدمة وقاعدة للسرد الأوروبي (ومن ضمنه السرد الأمريكى) ، إن مقالة ألكسندر جولدشتاين بعنوان " أدب الوجود " التى ظهرت منذ فترة وجيزة في تل أبيب بمجلة غريبة للغاية تسمى " زيركالو " ، قد استدعت ربود فعل سريعة وساخنة ، ليس كما يحدث ببساطة مع البيانات الأدبية ، وإنما بالضبط كما يحدث مع أولئك الذين يصوبون بقوة نحو موضع الجرح ، (إحدى صيحات رد الفعل - المقالة النقدية لأندريه فاسيليفسكى الغاضب فى العدد رقم ٢ من مجلة " نوفى مير " لعام ١٩٩٧ م بعنوان مأخوذ من مقالة جولدشتاين : " النتائج المجهولة للحديث " ، ومع ذلك فخلال تلك الفترة نجحت المقالة فى أن تجد لنفسها مكاناً فى كتاب جولدشتاين " الفراق مع نرسييس " والذى صدر فى روسيا وحاز على جائزتين) .

وباختصار يؤكد جولدشتاين أن الموضوع والبطل المخلقين والذين ظهرا كما لو أنهما يشكلان النصف (medistinum) بين المؤلف والقارئ ، قد أصبحا مثل بقايا الأشياء العتيقة المنقرضة التى تمثل عقبة فى طريق تواصلهما : لقد أصبحت الكتابة على هذا النحو أمراً مستحيلات ، بل ولا يجب قراءة تلك الأشياء بعد الآن ، إن الاختلاق الذى لم يعد أحد يصدقه أو يؤمن به يجب أن يستبدل - وهو بالفعل يستبدل - بالاعتراف الحقيقى الصادق للمؤلف أمام القارئ وعن طريق ذلك (أو عن طريق محاكاة ذلك) الآن فقط يمكن الاجتذاب والسحر والإمتاع .

لندع جانباً اللهجة الطوباوية الآمرة لمثل تصريحات (فاسيليفسكى الساخر - هكذا صار أخيراً) ، ففي كلام داعية " أدب الوجود " شىء من البديهة ، لقد ظهر كل ذلك منذ زمن بعيد حيث ذاعت وانتشرت عملية نبذ الاختلاق - كدليل إيجابى ، أو العكس سلبى على انقلاب جذرى فى الفن - فى النصف الأول من القرن : كان يسمى لدى المستقبلين اليساريين - أدب الواقع " المزعوم ، أما فى كتاب ف . فيدل الشهير " احتضار الفن " فقد خصص فصل كامل من الفصول المركزية لموت الاختلاق والدلالة على ذلك " الاحتضار " وإذا ألقينا نظرة على الوضع الحالى فسوف يتضح أن المساحة الكبيرة من الأدب الجاد الأحدث مشغولة ، كما عبر بالضبط ذات يوم سيرجى بافلوفيتش زاليجين ، بـ " تجربة الكتابة الأنانية (egoistic essayism) ، ذلك التعريف فى حد ذاته رائع حيث يعرب عن عدم الرغبة فى التصالح مع فقدان العالم الروائى التقليدى ، وفى الحقيقة يمكننى أن أخفف من حدة ذلك التعريف إلى : " تجربة الكتابة

الفردية " (egocentric essayism) ، لأن الأنانية (egoism) - مفهوم جمالي ، استنكاري ، أما الفرية (egocentrism) - فهي أقرب إلى المفهوم البنيوي .

في الحقيقة فقد كتب أندريه بيتوف روايات البطل الذي يحكى السيرة النفسية مثل ليوفا أوفويفتسيف وماناخوف (هذا المصطلح ينتمى إلى ليديا هنزبورج . ويعنى البطل القريب روحياً وعقائدياً إلى المؤلف مثل كونستانتين ليفين بطل تولستوى) ، أى رواية البطل الذى تمكن من الوقوف بإحدى قدميه على طريق " أدب الوجود " ، ولكن فى ذات الوقت كتب بيتوف كتب " الرحلات " التجريبية تماماً والتي أظهر فيها للقارئ الـ " أنا الخاصة به بشكل مباشر وبدون أية وسائط . وقد كتبت ثلاثية " المخبولون " على ذلك المبدأ نفسه أيضاً ، أما بيتوف الحالى يبدو وكأنه قد ابتعد نهائياً عن المواضيع المختلفة، يقولون : أليس هذا بيتوف الفردى (egocentric) بحكم جوهر أعماله الإبداعية ! إذن فماذا بشأن مكانين ، الذى صنع معرضاً كاملاً من البورتريهات ، ومتحفاً حقيقياً للطرائف الأنثروبولوجية ؟ وأكثر فأكثر يزداد توغلا فى " الكتابة التجريبية " (essayism) (" مواضع التقريب ؛ ، " التصنع ") ويفجيني بويوف ؟ وفاليرى بويوف الذى يكتب من أجل مستهلك الأعمال البوليسية والجنسية شبه التجارية ، ومن أجل الروح فلا شئ هناك من ناحية المبدأ عديم الشكل أو زائد (من الأعمال الأخيرة " هواة جمع الفطر يتجولون بالسكاكين ") ويورى نجيبين الذى ترك لنا ، كوصية ، دفتر يومياته كمفاجأة أدبية مثيرة ؟ وأيضاً النصوص الجديدة البارزة ، حيث أصبحت كلمة " رواية " المأخوذة من تعريف الجنس الأدبى مجرد جزء من العنوان - " رواية ذكريات " لكل من ن . جورلانوف و ف . بوكور ، " رواية مصابة بالبروستاتا " التى كتبها أ . ميلخوف - التى يصدق القارئ بأن كل ما ورد فيها قد جرى فعلياً مع المؤلف وليس مع شخصيات مختلفة ، والتى تشكل عنصراً خطيراً للوعى ، وتخلق تأثيراً فنياً محسوباً ؟ رواية " المازق المستمر " التى كتبها د . جالكوفسكى بـ أنا ثانية (alter ego) متمثلة بوضوح فى بطله أودينوكوف ، والتى أصبحت العمل الوحيد المميز للموجة الأدبية الجديدة ، وأيضاً باستقلال تام عن غرور سوق ما بعد الطليعية ؟ وكل من جائزتى بوكور (١٩٩٦) م ، الصغيرة والكبيرة ، فعلى الرغم من أن لجنة تحكيم الجائزة كانت مدعوة لدعم الفن الروائى بمفهومه العام والشامل إلا أن الجائزتين منحتا لعملين تجريبيين فى مجال اليوميات والذكرات - أ . سيرجييفا ، س جانديفسكى ؟

و " المسرح الناقص " التى كتبها ب . أوكودجافا وحصلت على جائزة بوكرك قبل ذلك ؟
وابتكار س . بوفلاتوف ، الكاتب ، الذى روى بروعة " أحداث من حياة " ؟ " ومع الحب "
التى كتبها يو . مالىتسكى حيث السياج الذى يفصل البطل عن المؤلف لم يكن تقريباً
محسوساً على الإطلاق ؟ و " كل بيرم ^(٤) " لنفس جورلانوفا - وهى عبارة عن تدوين
للحياة الواقعية فى محيط الأسرة والأصدقاء ؟ هل يتضح فى النهاية أن جولدشتاين
على حق ؟ إذن كل ما ورد وذكرناه هو فى مقدمة الأعمال السردية الروسية المعاصرة.

مع ذلك فالقضية معقدة للغاية ، ومهمة أيضاً ، لنفترض أننا نعيش فى داخل نقلة
أدبية زمنية - ليس موت بلا أثر ، لا . ففidel هنا متشائم للغاية - ولكنها تفسخات أو
تحولات الموضوع الروائى الذى كان وحدة واحدة فى السابق وأصبح الآن من الصعب
لم شمل مكوناته من جديد ، فإثناء جريان عملية التحلل الكهربائى ، تتجمع على الكاثود
مادة ما ، وعلى الأنود تتجمع المادة الأخرى ، أى أنه لا يحدث ويكون هناك فراغ .
وبالتالى فطالما يوجد على أحد الأقطاب ما أطلق عليه " أدب الوجود " ، إذن لو فتشنا
فسنعثر على شئ ما ملحوظ على القطب الآخر .

من الملائم أن نذكر هنا كيف تشكلت الرواية الأوروبية - أى كما نعرفها فى القرن
السابع عشر فى زمن " أمير كليف ^(٥) " وفى القرن الثامن عشر فى عصر " مانون
ليسكو ^(٦) " و " علاقات خطيرة " وكذلك ديفوفيلدينج فى القرن التاسع عشر مع كل من
بلزاك وهوجو وزولا وديكنز وديستوفيسكى وتولستوى إلى النصف الأول من القرن
العشرين حتى بولجاكوف ونابوكوف وفولكنر ، لقد قرأنا جميعاً باختين ، كما أن
كتاب ف . كوجينوف القديم " نشأة الرواية " لم يكن على الإطلاق كتاباً رديئاً ، وهكذا
فمن ناحية نجد أن اختلاق " الحكاية " الواضح والمباشر كان موجوداً فى أصول رواية
العصر الجديد : رواية العهود القديمة بكوارث السفن والقراصنة والعمليات العجيبة للم
شمل الأحبة من جديد وهى التى يمكننا أن نطلق عليها الآن رواية المخاطرات ، وكذلك
الجنس أو النوع الخيالى الفلسفى / الثقافى الذى تأسس على مسرح الفضاء

(٤) مدينة تقع فى ضواحي موسكو - المترجم .

(٥) رواية للكاتبة الفرنسية مدام دي لافاييت كتبها عام ١٦٧٨ م - المترجم .

(٦) رواية للكاتبة الإيطالية مارسيل بریفوست كتبها عام ١٧٣١ م - المترجم .

اللاتينيوى الطويلاوى " مجهول المكان " والذى أطلق عليه باختين " المنيبية " (menippea) ^(٧) ولكن من ناحية أخرى وجد فى تلك الأصول نفسها الاختلاق المبنى على " أحداث حقيقية وقعت " ، ووقائع تسجيلية ذات طابع خاض للقرون الوسطى : أحداث تاريخية ، خرافات مضحكة لها مغزى (fable) ^(٨) ونوادر فكاهية (Facetiae) ^(٩) والتي بدونها لما كتبت " دى كامبيرون " ، وكذلك حتى الأحلام التي تم التعامل معها كوقائع حقيقية (تم تمجيد دانتي آنثى لا بسبب البناء العبقري فى " الكوميديا الإلهية " كما ذكر بوشكين ، وإنما بفضل أنه تواجد هناك حيث كان) .

عندما التقى هذان الاتجاهان فى زمن ما ظهر الاختلاق الروائى القريب من الحقيقة . وبدا كما لو أنه قد تم عقد اتفاقية بين القارئ والكاتب ، والتي ظلت سارية المفعول بدون خلل لأكثر من ثلاثة قرون فى الرواية كان يتم وصف ليس الوقائع الحقيقية ، وإنما الحياة الواقعية كما هى فى الحقيقة وذلك - اختلاق ، ولكنه فى نفس الوقت - حقيقة أيضاً ، فالأحداث والوقائع والأبطال كلها مختلفة ، ولكن العالم الذى يجرى فيه الحدث يوجد فى كيفية ما ممكنة وقريبة بشكل مدرك من عالمنا ، والذى يطلق عليه - مدرسة الحياة ، الآن يمكننا القول إن القارئ كان منجذباً بمحض إرادته إلى الواقع الافتراضى ولكن مع ذلك إلى الواقع ، وأنتم تتذكرون فى " يفجيني أونيجين " :

" أعجبتها الروايات منذ وقت مبكر ؛

عوضتها عن كل شىء ؛

كانت تحب الخداع ؛

وريتشاردسون وروسو " .

(٧) الجنس المنيبى نسبة إلى الفيلسوف الإغريقى Menippus (الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث قبل الميلاد) . وهو مؤلف ١٢ هزلية تميزت بالمزج الحزب بين الشعر والسرد ، ودارت أحداث وتصرفات الأبطال فى عالم خيالى فنتازى بين الكوميديا والتراجيديا والفلسفة والسخرية ، ويمكن أن نعثر على ملامح هذا الجنس عند كل من فارون وسينيك الأصغر وبيترى ولوقيان - المترجم .

(٨) تسمية فرنسية للقصص الصغيرة المضحكة والتي كانت أحد الأجناس الأساسية للأدب البرجوازي فى العصور الوسطى - المترجم .

(٩) أحد الأجناس الملحمية : قصة فكاهية ساخرة منتشرة فى الغرب فى عصر النهضة ، وفى القرن السابع عشر فى روسيا - المترجم .

وعلى هذا النحو تربى جيل وراء آخر من القراء ، بل وكانت زميلاتى فى المدرسة يتناقلن ليس فقط روايات من قبيل " الأخت كيرى " لدرایزر ، وإنما غرقوا أيضاً فى الجدل حول ما إذا كانت تاتيانا قد فعلت الأمر الصحيح عندما كتبت رسالة إلى أونيجين ، لقد امتلك الواقع الافتراضى للرواية الكلاسيكية تلك القوة المسيطرة مما جعل دانييل أنرديف يكتب فى " ورده السلام " على سبيل المثال ، عن كيف أن " نموذج ما بدع المستقبل " للبطل أندريه بولكونسكى سوف يتجسد بشكل نهائى مع الزمن ويبنى الحياة مع الأجيال المقبلة .

الآن فسخ ذلك العقد العظيم . أين هى كل تلك العوالم ذات الاستقلال الذاتى ، وكل تلك العشائر والأسر التى رافقتنا فى الماضى ؟ أين أسرة جرينيوف ^(١٠) وروستوف ^(١١) وروجون - ماكارى ^(١٢) ، وتيبو ^(١٣) ، وفورساتى ^(١٤) ، وبوديتبروك ، وتوربين ^(١٥) وسنوبس ؟ أين تلج العام الماضى ؟ الآن فالكاتب نفسه لا يحاول عبثاً تصديق أى ممن صنعهم خياله ولا يحث القارئ على التصديق : إذا أردتم فسموا حتى أسرة هانتينباين ^(١٦) ، وإذا لم تريدوا فلا ضرورة .. صدقونى فقط عندما أحكى عن نفسى أنا . هكذا هى ، مازلت اذكر ، " التسجيلية الفريدة من نوعها ، إنها " الكتابة التجريبية - كتابة التجربة الذاتية - بداية من الحوادث حتى النكات الخارجة ، والتى برزت على أحد الأقطاب أثناء عملية تحلل الرواية أو تفسخها ، ولكن ماذا على القطب الآخر ؟

- (١٠) جرينيوف : كنية بطل رواية ألكسندر بوشكين " ابنة القبطان " (١٨٢٦م) - المترجم .
(١١) روستوف : كنية نتاشا بطلة ليف تولستوى فى رواية " الحرب والسلام " (١٨٦٢ - ١٨٦٩م) - المترجم .
(١٢) بطل سلسلة روايات للكاتب الفرنسى إميل زولا - المترجم .
(١٣) تيبو : كنية أوسكار وأنطوان وجاك أبطال الكاتب الفرنسى مارتن ديو جارا فى رواية " أسرة تيبو " (١٩٢٢ - ١٩٢٩م) المترجم .
(١٤) رواية بنفس الاسم للكاتب البريطانى جون جولشورثى - المترجم .
(١٥) توربين : كنية بطل ميخائيل بولجاكوف فى رواية " الحرس الأبيض " (١٩٢٢م - ١٩٢٤م) - المترجم .
(١٦) رواية بنفس الاسم للكاتب السويسرى الألمانى ماكس فريش - المترجم .

على الآخر - ما أسمته ناتاليا إيفانوفا ، إذا كنت قد فهمتها بشكل صحيح ،
بـ "الحكاية" ، المعاصرة ، أى ذلك الاختلاق الذى لا يستدعى التصديق ، وإنما الذى
يقدم لعبة ، ويحضر على التأمل والتفكير ، ذلك هو الخلف البعيد لرواية الفنتازيا -
المخاطرات و "الهجاءات المنبئية" فى الثقافة الإغريقية القديمة ، وفى زمن غير بعيد
مشابه لما نحن فيه الآن تقدمت "الأسطورة" (mythologizm) الأمريكية اللاتينية البدائية
التي زعزعت بقوة الحدود المسلم بها للرواية . أما النجاح ، القريب من نجاحات روايات
الـ "كتش" والذى لم يسبق له مثيل لرواية "مائة عام من العزلة" (وبالمناسبة كما
حدث فى وقت مبكر مع رواية "المعلم ومارجاريتا") ، أثبت أن القارئ قد نضج من
أجل الدخول مع الكاتب فى علاقات جديدة تماماً ، تلك التى تنشأ عندما يصبح تعاون
اللعبة الذهنية والتحرر الفنتازى أهم من التعطش " للحياة الحقيقية الحية " . على
خشبة المسرح تلك يعتكف الآن كل من يو . بويدا و ف . شاروف ، ف ، بيلفين ،
د . ليبسكيروف الذين مهما كان موقفنا منهم (أنا أقوم بيليفين وحده تقوياً عالياً -
بفضل قدرته على التفكير وبالرغم من أنه فى اتجاه غريب بالنسبة لى) فهم أيضاً
يقفون على الخطوط الأولى للكتابات المعاصرة غير التجارية . وهكذا فبدلاً من الواقعية
ذات الاستقلال الذاتى للرواية الكلاسيكية يظهر أدب " على الأطراف " ، نحو الهوامش
والذى ينتظر من القارئ الاهتمام أما بشخصية الكاتب الفردية أو بالاختراع المميز
للمؤلف ، ولكن ليس بالإبداع المنفصل عن مبدعه والذى اكتسب حياة خاصة .

أما "الوسط" فهو لا يتلاشى تماماً بقدر ما "يبقى" ويظل ، ويتغلغل فى جنس
الثقافة العامة ومثلما حدث وانتقلت مع الزمن الكثير من المؤلفات الكلاسيكية ، مثل
"روبينسون كروز" ، إلى ميدان قراءة الأطفال ، فالمبدأ الروائى ذاته بعلاقات الأبطال
المتشعبة ، والتقلبات الحياتية ، وتعارض الطبائع ، وصراع الخير والشر ينتقل ليصبح
تحت تصرف القارئ المتميز بصفات الأطفال (Inbantile) (أو الذى يسمح لنفسه
لبعض الوقت أن يصبح كذلك) ، هذا مع اختلاف فى أن قارئ الروايات "النسائية"
وهو نفسه مشاهد "الأوبرات الصابونية" ، العاشق لخداعاتها والقلق على مصائر
أبطالها متمسكاً بالسنن القديمة ، فهو يعى ، مهما كان ساذجاً ، أن ذلك الخداع

تحديداً أكثر يقظة وصحواً من تاتيانا لارينا^(١٧) وأمها ، ومن المحتمل أن يقول علماء الاجتماع إن رواية " مجرد ماريا " ^(١٨) لديها نفس وظيفة التكيف الاجتماعى التى لدى رواية " حكاية آل فور سايتى " (حازت أيضاً فى زمنها على اهتمام شديد من قبل مشاهدى التلفزيون) ، ولكن الشحنة الروحية التى جاء بها عالم الاختلاق السابق إلى العالم المعاش أصبحت الآن غير موجودة : فالحكاية حكاية ، والحياة حياة ، إن الفهم الطفولى للإنتاج الذى يدخل فى إطار الثقافة العامة هو فقط شبيه فى بنائه الشكلى بتلك الانفعالات التى يعانى منها القارئ البسيط أثناء استغراقه فى عالم " أنا كارينينا " أو الإخوة كارامازوف " - إلا أن الروابط مع الحياة الخاصة والضمير الشخصى هنا مقطوعة أو بدائى للغاية ، والاختلاق الروائى كاذب لا يحمل فى داخله الوازع الروحى على الرغم من كونه أيديولوجيا وموجهاً بطريقته الخاصة .

لقد كتب باختين ومن بعده أوسبينسكى حول البناء المعقد جداً للخطاب الروائى ، وتقاطع ، " وجهات نظر " و " أفكار " كل من المؤلف - السارد (أو القصاص) والشخصيات وتأثيرها المتبادل عليهما ، وكيف أن التركيب اللفظية - الكلامية - للرواية الناضجة قد قامت بإعادة بناء جميع الأشكال والأجناس الأدبية المحيطة بالرواية . والآن - أتحدث عن الأدب الجاد - يجرى ارتداد (involution) ، وتحويل أو تقليص لتلك العملية التى قام الزمن الجديد بتطويرها وحصارها . " موت المؤلف " - ليس خيال متطرف لمعارضى البنىوية إذا فهمنا من وراءه اختفاء شخصية السارد " فى علاقتها الارتباطية - التناسبية - اللفظية مع الشخصيات والحالات المرسومة (كل التصرفات والسلوكيات أو تقييد الفكر ، العلاقة التبادلية لخطاب المؤلف مع الخطاب الذاتى - المباشر أو غير المباشر للشخصية ، إدخال وإعادة إدراك " كلمة غريبة " فى الخطاب ... إلخ) . تلك الظلال النوعية ذات الخصوصية الشديدة بالنسبة للرواية يتضح أنها غير مطلوبة فى النصوص السردية المعاصرة الموجودة " على الأطراف " : المؤلف يموت بشكل خاص كوجود لفظى - تلحينى مميز وسط الآخرين ، ويبعث كبطل خاص أو كراوى لـ " الحكايات " المتجانسة لغوياً والمقلدة أحياناً فى الأسلوب للأساطير المنبئية .

(١٧) بطلة ألكسندر بوشكين فى رواية " يفجينى أونيجين - المترجم .

(١٨) تم إخراجها كمسلسل من إنتاج التليفزيون المكسيكى ، وأذيعت فى التليفزيون الروسى فى أكثر من ستين حلقة لاقت كلها ترحيباً شديداً من الجمهور الروسى وفى الوقت نفسه قوبلت بسخرية وانتقاد شديدين من الصحافة الثقافية والمثقفين وعموم الانتلجنسيا الروسية - المترجم .

ولكن فيما يكمن سبب تلك الطفرة الهائلة والتي من الممكن أن تعقبها عملية إعادة تجميع داخل منظومة الأجناس ؟ لن أتولى الإجابة ، ولكن إذا تحدثنا عن إعادة تقسيم الأملاك بين الفنون المختلفة ، فالدور الأعظم هنا سوف يكون من نصيب السينما التي قبل أن تصبح " مؤلفاً " استقصائياً أو بحثياً ، كفت عن أن تكون " معملاً للخيال " فقط ، وأنتجت العديد من الروائع الحقيقية أو ببساطة أفلاماً جيدة للغاية ، إن تأثير الحضور القوي والاستغراق التام في " الخداع " بصالة العرض أقوى بكثير منه أثناء عملية القراءة .

إن العالم الروائي هنا يفقد أولويته في الجزئية الخاصة بـ " حقيقة الاختلاق " ، ومن ثم فالنص السردى مضطر للسعى في طريق آخر - وذلك مثلما تسبب " عدم تصنع " السينما في إحداث تطور في الاصطلاحية أو الشرطية المسرحية ، و " عدم تكلف " الصورة الفوتوجرافية في تطور الاصطلاحية في فن التصوير . وإذا خرجنا من إطار المناقشة بين آلهة الشعر والأدب فمن الممكن أن نعثر على أسباب أكثر " وجودية " . فالتوسع المتنامي لـ " أنا " المؤلف - أليس ذلك هو رد الفعل على إهمال أو إغفال الشخصية القريبة في " قرن الجماهير " ؟ ومن ناحية أخرى ، تعاظم انعكاسية المؤلف ، وعقلنة الاختلاق المرتبطة بإخفاق مذهب الإيجابية (الوضعية) وفشل الحركات الفلسفية الجديدة في القرن العشرين لم يكن بوسعها عدم إلحاق خسائر بصدقه - أى صدق الاختلاق - المباشر : " دكتور فاوستوس " لتوماس مان ، وحتى " الجبل السحري " التي كتبت قبل ذلك بكثير خلافاً لـ " آل بودينبروك " - لم تعد الآن تأملاً في نماذج الشخصيات ، وإنما مجرد تأمل في حد ذاته على الرغم من تجسيده فنياً .

على أية حال ، فالسنوات الأخيرة قد كشفت عن تلك البيرسترويك الداخلية لآدابنا ، والتي يتضائل بجانبها تأثير البيرسترويك السياسية وما بعد البيرسترويك .

وسوف نرى إلى أين يقود كل ذلك .

آسار إيبيل

إن العرض الذى قدمته ناتاليا إيفانوفا فى غاية الروعة والأهمية ، وهذا ينطبق أيضاً على ما قالت رودنيانسكايا ، ولكن تعالوا لنقرر أولاً ما هو موضوع مناقشتنا : حركة الإنتاج الإبداعى العلنية فى الفترة السوفيتية وما بعد السوفيتية أم تراكمه الحقيقى - المطلق ، لقد كنا جميعاً موجودين ومازلنا موجودين فى المجتمع الأعوج الذى تبدو فيه الكثير من التحديدات فى غاية الغموض والإبهام ، ولذا فالحديث عن الأدب الموجود ، والنصوص المفتوحة - شىء ، والحديث عن الأدب السرى ، وأدب الحقيقة ، وعن الحركة الحقيقية شبه السرية للإنتاج الثقافى - شىء آخر تماماً .

لقد تم ذكر شخصى هنا ، أما القصص التى دار حولها الحديث فقد انتهت من نشرها لتوى على الرغم من أنها كتبت فى الفترة من ١٩٧٩م حتى ١٩٨٢م . ظهرت القصة الأولى عام ١٩٨٩ على نفقتى الخاصة ، وفى عام ١٩٩٤م انتهت من نشرها جميعاً بالمجلات . صدرت رواية " شارع مغطى بالأعشاب " عام ١٩٩٤م ، و " فطر حياتى " عام ١٩٩٦م ، زد على ذلك أن الكتابين تمكنا من الظهور فقط لأننى أشرفت بنفسى على أصول الماكيتات (استدعيت الفنان والمصحح ومعدى الطباعة) ، ووقفت - لكى لا يخطئوا فى فصل الألوان على الغلاف - إلى جوار ماكينة الطباعة، زد على ذلك أننى لم أحصل على أية مكاسب لا من هذا ولا من ذاك ، وإنما العكس هو الذى حدث حيث ساهمت جزئياً فى التكاليف ،، وبالتالى قولوا لى أين يمكننى أن أعرض " إنتاجى الإبداعى " لسنوات ٧٩م - ٨٢م - حينما لم تكن رائحة البيرىسترويكا قد فاحت بعد . وفى النهاية ، لماذا الآن ذلك الانطباع المشفق - لقد استطعت بالكاد (فى واقع الأمر بجهودى الذاتية !) إصدار الكتاب الثانى بعدد ٨٩٠ نسخة ؟ إننى أضع نفسى كمثال وذلك فقط لأن تلك الواقعة معروفة لى بالتفصيل ، ويمكننى أيضاً أن أحكى شيئاً مماثلاً عن جائزة بوكرا التى حصل عليها أندريه سيرجيف .

على هذا النحو نعيش فى انتظار متى يتجه تحليل أعلام الفكر الاجتماعى والإبداعى الجماهيرية نحو بحث ظهور الإنتاج الثقافى فى حد ذاته ، أليست ظاهرة إبداع " المعلم ومارجاريता " أكثر أهمية من ظاهرة نشرها ؟

إن علم الثقافة الأعرج عندنا يعرج بالضبط على تلك القدم ، ففى الفترة من (١٩٥٥) م حتى (١٩٥٨) م نُظِمَتْ منوعات (كابوسنكى) ^(١٩) فى اتحاد موسكو للفنانين التشكيلين ، وبالنسبة لتلك السنوات كانت تلك المنوعات تعتبر أسطع وأشجع حدث اجتماعى - إبداعى فى موسكو ، بل وأكبر عصيان تمردى ، وأذكر كنا ننتظر ننتظر بفارغ الصبر بطاقات الدخول لرؤية لوبوف أرلوف وأركادى اريكين وفى المؤتمر الأول للفنانين ، ومن أجل خلع ألكسندر جيراسيموف وفتوات ذاك الزمن الآخرين من ميدان الفن التشكيلى ، ظل هؤلاء الفنانين طوال الليل - قبل التصويت - يقدمون منوعاتهم للوفود الإقليمية ، وكانت تلك الوفود فى حالة ذهول وبالتالى أدلوا بأصواتهم فى الاتجاه الذى يريده الفنانون الـ (كابوسنكى) ، ومع ذلك فلم يكتب أى باحث تاريخى أو محل فى ثقافتنا عن تلك الأحداث ولو نصف كلمة .

(١٩) من كلمة " كابوستا " الروسية ، وتعنى : الكرب ، وهى مجموعة تقوم بعرض منوعات فنية نقدية ساخرة تتناول الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وتتضمن العديد من الأجناس الفنية والأدبية بداية من الشعر حتى البانتومايم مروراً بالتمثيل المسرحى والأغاني والرقص والاستعراضات والتكتيت ، بدأت باللقاءات العادية لبعض الفنانين والكتاب الذين كانوا يتناولون أثناءها الفطائر المحشوة بالكرب ويقومون بانتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية وتناول الشخصيات السياسية أو رجال الحكومة .

تيمور كيبيروف

أنا أود قول بعض الكلمات بخصوص ما قاله آسار إيبيل ، لقد بدأ لى أنه فى كلمته قد عبر عن غضب مكتوم ، . وهو الشعور العام لدى جميع ممثلى ما يسمى بالفن " غير الرسمى " . فكل من كتب ووضع إنتاجه فى الأدراج ، وكل من لم تنشر أعماله طوال سنوات عديدة يشعر بغضب مفهوم تماماً عندما يتم التعامل مع الأعمال الأدبية ، التى كتبت منذ عشرين أو ثلاثين سنة مضت ونشرت فى نهاية البيروسترويك ، فى سياق أدب البيروسترويك (*) . إن ذلك فى الحقيقة أمر غير عادل وغير صحيح ، ومع ذلك ، وللأسف ، والأمر ببساطة أنه حتى الآن يوجد " تاريخان " للأدب الروسى الأحدث - يتضح أن الفترة الواحدة نفسها التى صورها كل من ناتاليا إيفانوفا وميخائيل أيزنبرج هى فترتان أدبيتان مختلفتان - بأبطال ومشكلات مختلفة على الإطلاق .

المسألة هى أنه بعد ونوبان الثلج فى الفترة الخورشوفية انقسم أدبنا إلى عالمين مغلقين لا يرى أحدهما الآخر ولا تتلاقى أية نقطة منهما مع الأخرى ، فى عالم الأدب غير الرسمى ، الذى حزت على شرف الانتماء إليه ، لم يكن هناك أحد يقرأ أو يعرف أو يريد أن يعرف الكتاب الذين تنشر أعمالهم ، وهو ما كان منافياً للعقل والحقيقة من وجهة نظرى الآنية ، أما الأدباء الرسميون فلم يكونوا مهتمين بما يجرى تحت الأرض .

أنا الآن لا أود أن أصنع من البعض أبطالا أو أخط من قدر مآثر البعض الآخر ، القضية ليست فى ذلك ، ولكننى ببساطة أريد إقرار الواقع البين بأنه من غير الممكن فى الوقت الحاضر صياغة أى تصور موضوعى لتاريخ الأدب فى السنوات الأخيرة .

(*) ظل هذا الشكل يتطور حتى أصبح الآن من أهم الأشكال الفنية النقدية ، وتقام له مسابقات مهمة بين طلاب الجامعات والمدارس تعرض أسبوعياً فى التلفزيون الروسى ، ومن خلال تلك المسابقات يتم انتقاء العديد من المواهب فى مختلف الفنون - المترجم .

أعتقد أنها قضية مرهونة بالمستقبل عندما تخبو الأهواء تماماً وتمحى الاتهامات والأحقاد وعندما تصبح شهرة الكاتب وسمعته معتمدة ولو حتى بأقل الدرجات على انتمائه إلى هذه المجموعة الأدبية أو تلك ، إن الحرية التى سقطت فجأة على رؤوسنا دمرن المنظومة الثنائية القطبين المستقرة ، المريحة من وجهة نظرى ، للأدب السوفيتى في السنوات الأخيرة ، أما ما الذى سيخلفها كبديل ، فذلك غير واضح بعد ، ولكننى أعتقد أن خروج الكتاب من توقعهم وبالضرورة من عوالمهم الإقليمية المغلقة وعدم وجود إمكانية الاستناد إلى إحدى القبائل التى نشأت على أسس خارج الأدب - فى أى حال من الأحوال خير .

آسار إيبيل .

عزيزى تيمور لماذا الغضب هنا ؟! يبدو أن اهتمامى بأحوالى الأدبية الخاصة قد جعلنى لا أوفق فى تحديد فكرتى الرئيسية ، ولكننى سأحاول أن أفعل ذلك .. ، لقد ساقى رودنيانسكايا أبيات بوشكين زاعمة أنه يجب تأملها من وجهة نظر التنوع الفنى لزمناها ... إلخ ولكن مع أسفى الشديد أنه لم ينتبه أحد إلى تلك الأبيات من ناحية القافية - إذ إنها بالنسبة لعصرها غريبة إلى حد ما ، لقد تمت صياغتها فى بناء يشبه الأوديسا تماماً ، فى هذه الحالة أغفل الباحثون الأدبيون الـ " أنا " الحقيقة للمنتج الإبداعي لأن هذه الأبيات من وجهة نظر العناصر الشعرية فى غاية الروعة والتفرد الأمر الذى يجعلنا بالدرجة الأولى نتأمل لماذا قام بوشكين ، الملتزم بشكل مطلق بالقافية ، بعمل خليط مدهش وغريب من القوافى .

ناتاليا إيفانوفا

منذ بداية عام ٨٦ نُشرت النصوص التى كتبت فى أزمنة مختلفة ، ووجدت على أرضيات فنية وتاريخية مختلفة أيضاً ، بلاتونوف وبيك وتريفونوف وبولجاكوف وأرويل ويامبولسكى وكيبيروف شكلوا - جميعاً ! بانوراما أدبية غير معقولة على الإطلاق ، وقد أطلقت على ذلك فترة التطوير المُعجل للأدب فى خلال ثلاث - أربع سنوات تم نشر

كل ما كُتِبَ وأُخْفِيَ عن القارئ على مدى عشرات السنين ليست خمس سنوات أو عشر أو عشرين أو ثلاثين أو أربعين أو خمسين أو ستين ... وإنما تقريباً مائة سنة . وهكذا ، فالقضية الأولى - زمن الخلق وزمن الشيوخ أو الظهور ، مثل القضية الثانية أيضاً : حيث ولادة " المعلم ومارجاريثا " يمكن النظر إليها في سياق سنوات العشرينيات - الثلاثينيات وفي سياق ظهورها في بانوراما الأدب العلني ، هذان سياقان مختلفان ، ومن الضروري أخذ هذا وذاك بعين الاعتبار .

أنا شخصياً (لا أحب كلمة " نحن ") تحدثت عما يدور من ذلك التطوير المُعَجَّل للأدب ، من وجهة نظري ، كان ذلك وضع ما بعد حدثي . والآن انهار كل شيء فوق رؤوسنا ، فكيف يمكننا التصرف ، نحن النقاد الأبيين ؟ أعتقد أن هذه قضية خاصة لكل واحد على حدة ، لمن يكتب في موضوع واحد ، ولمن مازال حتى الآن في صدمة . وبالمناسبة ، فما تحدثت عنه إيرينا رودنيانسكايا يبدو لي في غاية الأهمية والخطورة . ولكن السؤال الوحيد فقط هنا : هل يعتبر تحليل الرواية نتاج الفترة الأخيرة فقط ؟ لأنني أتذكر جيداً موضوعي (وأعتذر لاستشهادي به) الذي نشر على صفحات مجلة " قضايا الأدب " في بداية الثمانينيات - " التنفس الحر " ، كان الموضوع مكرساً بالضبط " أنا " في الأدب أما عبارة التصدير فكانت من عند بونين : " لماذا البطل ، لماذا الاختلاق " .

إيرينا رودنيانسكايا : لقد تحدثت عن ذلك عندما استشهدتُ بكتاب فيدل .

ناتاليا إيفانوفا : كانت تلك النبوءة في الوقت نفسه تقريباً عند بونين أيضاً ، هنا يوجد اتجاه ، واتجاه في غاية الأهمية ، تكون على مدى عشرات السنين وظهر على السطح الآن ...

ألكسى أليخين

إن ما تحدث عنه أسار إيبيل يتفق فى الكثير منه مع ظنونى . ومع ذلك فالحديث عن الأدب المعاصر يمكن أن يدور من وجهات نظر متعددة ، أنا شخصياً أعددتُ نفسى للحديث عن القضايا الإبداعية على نحو خالص - تقريباً فى المجال نفسه - الذى تحدثت فيه إيرينا رودنيانسكايا بخصوص النصوص السردية ، ولكن فى الشعر الذى أشتغل به بشكل رئيسى ، وإذا كان قد حدث وسار الخط المتعرج فى ذلك الاتجاه ، فى اتجاه الثقافة الاجتماعية فلا يمكن تجاوز الأمر بدون بعض الكلمات بهذا الخصوص ، بالإضافة إلى أنه يوجد لدى سبب ذلك .

لقد حدث وحضرت الأعياد البوشكينية الأخيرة فى كل من قرىتي " بسكوف " و " ميخائيلوفسكوى وعدتُ من هناك بمشاعر مثقلة للغاية ، لن أتحدث عن الجو الرسمى لهاتين الاحتفاليتين - فلا أحد يعرف من الذى أقامهما : الشيوعيون ، أم الإدارة المحلية لجماعة " الذاكرة " ، أم أتباع جيرينوفسكى ، وبالتالي فالظروف المحيطة بهما غير معروفة أيضاً . أما الأمر القاتل تماماً فهو تلك التفاهة الأدبية للقصائد التى قُدمت فى هذين - لاحظوا ! العيدين البوشكينيين ، أى أنه بطبيعة الحال كان هناك عدة شعراء ، ولكنهم غرقوا تماماً وسط الجمهور .. أما مستوى ذلك الجمهور فهو من الانحطاط لدرجة أن أى من هب ودب من الشعراء على شاكلة كوستوف أو زولوتسيف كان يبدو بين هذا الجمهور كما لو أنه شاعراً عظيماً ، إننى والحق يقال نسيت منذ زمن أن ذلك الأمر مازال يحدث ... ومع ذلك فالشئ الفظيع ليس هذا ، وإنما الصالة وأسلم أنها لم تكن تضم كل قراء قرية بسكوف) ، التى كانت مماثلة تماماً لفريق المؤلفين الموجودين فى لحظة ما بدأت أراقب حركة الصالة ، واكتشفت أن الجمهور الذى تم جمعه (أو السماح له) لحضور الاحتفال المهيّب ينعم بتصفيق مذهب فاتر وبشكل صحيح تماماً بمجرد ظهور أية بفقة تافهة للوعى الشعرى ،

بل ويعلو التصفيق بمناسبة أتفه الترهات المقفاة المباشرة - كلما كانت مصطنعة ومستهلكة كانت أفضل .

من البديهي أنه لا يرد بدهنى إطلاقاً إلقاء الذنب على هؤلاء الناس ، ولكن على خلفية ذلك الحدث المحزن ، والمخجل فى عمومه ، بدا لى كم هى تافهة نقاشاتنا وخصوماتنا بخصوص القيم الجمالية لما بعد المجازية ، واستنفاد ما بعد الحداثة أو نور الشعر الحر هناك فى البنية الشعرية الروسية المستقبلية .. أية نقاشات هنا عندما نكون فى حاجة إلى محو الزمنية (زد على ذلك أنه من الأفضل البدء بكتاب الشعر) ، وعندما لا تزال روسيا كما كانت عليه فى السابق منقسمة على المستوى الثقافى بهذا الشكل الفظيع بفارق واحد وهو أنه فى العصور البوشيكينية كان ذلك بحراً من المغبونين فى نصيبهم من المعارف الأساسية : الفلاحون الجهلة بجزرهم المتناثرة بعيداً عن الضياع المتحضرة - إنها هى نفسها قرية تريجورسكوى حيث كانوا يعزفون الموسيقى فى المساء ، ونفسها قرية ميخائيلوفسكوى التى كان بوشين وديلفيج يأتیان فيها إلى بوشكين ، أما الآن فعندنا - طبقتان غير متقاطعتين تقريباً ، إحداهما تراهن على برودسكى أو هناك على بتروشيفسكايا ، والأخرى تلتهم فى سرور كل إنتاج هؤلاء ال وها هو مثال أمامكم : إذ إننى لا أعرف ألقاب هؤلاء الذين يطبعون أسماءهم بحروف مذهبة على أغلفة الكتب اللامعة .

ما يدعو للسعادة أن هذه الطبقات مازالت بعد اثنتين فقط ، وفى بيسكوف تلك نفسها يوجد أيضاً أناس يقرأون الشعر يفهمونه ، ولكننى التقيت بأخرين غيرهم ، أما فى مدينة سماليينسك المجاورة فيوجد ببساطة جمهور رائع ، زد على ذلك أن لديه إحساساً شعرياً رفيعاً للغاية ، عندما أقمنا فى الربيع الماضى أمسياتى " أريون " الشعريتين ، اضطررنا للبدء قبل الموعد المحدد بساعة لأن جميع الأماكن فى الصالة كانت قد أصبحت مشغولة بالكامل . أعتقد أن عدد الحضور كان أكثر من مائة وخمسين شخصاً ، وأى حضور ! إذ إنه من الممكن دائماً ملاحظة كيف يكرن الناس قراء الشعر ، وذلك عن طريق دقة ربود أفعالهم ، ويمكننى التأكيد فى جرأة بأن جمهور الصالة كان خبيراً حقيقياً ، وإذا ما تحدثنا عن تفاصيل المهنة ، فهذا يعنى على أية حال أن كل ذلك كان يستحق قيمته .

قبل أن أبدأ الحديث عن قصائدى الشخصية أود التطرق إلى ما قيل من قبل بخصوص الأرض " الغريبة " للنصوص السردية ، القضية أن الأدب التجارى قد برز فى شىء : فهو يختار ما يقرأ . ذلك أيضاً مرتبط بالشكل ، وعندما تمت الإشارة هنا إلى أن الرواية قد اتجهت إلى الأدب التجارى ، فهذا يمكنه أن يؤكد بالضبط على قدرة ذلك الجنس الأدبى على الحياة . ومن ناحية أخرى فكل من يهدف إلى خلق عمل سردي رفيع المستوى (وهو نفسه ما ينطبق على الشعر) لا يعوقه فى أى حال من الأحوال التفكير أو الشك فى إمكانية فهم أو إدراك إبداعاته ، ومن البديهي أن الفن فى مراحل تطوره الحادة يمكن أن يكون مستغلقاً ، أما أن يكون غير مفهوم كلياً - فهذا غير ممكن . وإذا كان لدى الروايات أو قصائد الشعر ثلاثة قراء إلى جانب باحث أدبى متخصص ، فمن المشكوك فيه إمكانية تسمية تلك الظاهرة الموجودة أدباً ، هنا لا يجب أن توجد أوهام ، فرواية العصور القديمة نفسها حينما ظهرت ، هى نفس بيترونى^(٢٠) بالنسبة لزمه ، كانت بلا شك الكلمة الأخيرة فى تطور علوم اللغة ، ولكننا نعرف أنها تتسخ وتسجل ، وكانت هناك فى روما أكشاك لبيع الكتب حيث كان من الممكن شراء هذه السجلات - وبالفعل كانوا يشترونها ويقرأونها أيضاً .

الآن ، وفى نهاية مقدمتى التى طالت ، أود لفت الانتباه إلى موضوع آخر يستحق ، على الأرجح حديثاً خاصاً ، الكلام يدور حول الأدب القصصى الذى كم لو كان يحتل مكاناً وسطاً بين الأدب التجارى بشكل صريح (أى غير الأدب عمومًا ، أو الأدب بسبب النوعية) وذلك الذى يعتبر نفسه بالذات فناً وبالتالي يستهدف على الأغلب عملية البحث الجمالى الأساسية ، وهذا أمر جوهري من وجهة النظر الثقافية - الاجتماعية ، لأنه لا يجب أن نقذف بتلك الشريحة الواسعة جداً من جمهور القراء إلى مصير مجهول والركون إلى العمل السهل المباشر ، وهى التى لا تملك الإمكانية على تنويع البحث الأدبى الأحداث ، ولكنها على أية حال تريد أن تقرأ ، لقد تشكلت فى روسيا تاريخياً علاقة تكبر إلى حد ما بالنسبة لهذا الفرع من فروع الأدب - وذلك بدرحة ما ، ربما ، بسبب وفرة المواهب الأدبية العالية بشكل أصيل . وبالطبع ، فالأهم بالنسبة للنقاد أيضاً الكتابة عن أحدث إنجازات التعبير الفنى ، وعن امتلاك الفرصة للدخول إلى الخزانة العالمية . ومع ذلك فالأدب القصصى يستحق اهتماماً أكثر ، ليس فقط لأنه فى الحقيقة يعتبر مدخلاً إلى القراءة الجادة ، ولكن أيضاً لأننا إذا أقلعنا عن إغماض

(٢٠) جابوس بيترونيوس أربيتر ، كاتب روماني توفى عام ٦٦ بعيد الميلاد - المترجم .

أعيننا عنه ، فمن الممكن أن نقوم بشكل أكثر يقظة المكانة الحقيقية للعديد من الكتاب الجيدين في أدبنا ، وها هو على سبيل المثال بوفلاتوف الذى ذكر اليوم : إذا أخذنا القياسات أو المعايير الخاصة بالفن الرفيع ، فمن المشكوك فيه طبعاً أن يدرج فى قوائمه ، ولكنه مع ذلك قصاص - وفى غاية الروعة .

هنا بشكل عام أشار تيمور كيبىروف فى صدق إلى أنه من غير المعقول أن نضع الآن مباشرة تاريخاً ما محدداً ونهائياً ، ومن ثم مجموعة مختارات (anthology) للفترة الزمنية الحالية - فبعد ما يقرب من مائة عام سوف تتشكل بنفسها ، وبعد ذلك أيضاً سوف تتغير ، ومن الممكن ألا تكون مجموعة مختارات واحدة ، وإنما اثنتان أو ثلاث تختلف عن بعضها البعض . وعلى أية حال يمكننا ، إذا تحدثنا عن الشعر الجاد ، أن نلتقط اتجاهات ما عامة ، على الرغم من عدم وضوحها بقدر كاف ، مثلما يحاولون أن يفعلوا فى كثير من الأحيان .

فى الواقع ، لقد رأينا خلال السنوات العشر الأخيرة تغير ، إذا تحدثنا بشكل اصطلاحى ، العديد من الجماعات الشعرية ، القضية تكمن فى أنه بعد أن حصل الشعر غير الرسمى أخيراً على طريقه إلى القراء - وهو الذى كان سريراً بالأمس - ، فقد سعى على نحو طبيعى تماماً نحو النور (أى الإصدار والنشر بمعنى الكلمة - مثل إشارة " إلى النور ! " التى تكتب على المخطوطة التى تحصل على الموافقة على النشر) ، ومع ذلك لم يظهر دفعة واحدة ، وإنما تدريجياً ، وعلى أجزاء اتخذت فى أحيان كثيرة فى ظاهرها شكل المجموعات أو التجمعات ، وكان من الممكن حتى أن يتكون انطباع للوهلة الأولى بتغير الأساليب ، ولكن من المشكوك فيه أن يكون الأمر كذلك نظراً لأنها عملياً قد صدرت ليس فى ذلك الترتيب الذى كتبت به ، وإنما فى أحيان كثيرة يصبح الحديث بشكل عام بصدد ترتيبها وتتابعها بلا معنى ، نظراً لأن هذه الظواهر الشعرية كانت سرية أو موجودة تحت الأرض .

كان أول - من حيث الزمن - من أعلى على نحو أكثر أو أقل جدية عن نفسه هؤلاء الذين أطلقوا عليهم فيما بعد : ما بعد الواقعيين أو ما بعد المجازيين - جدانوف وأرابوف وبارشيكوف وأريستوف ، وإلى حد ما نينا إسكرينكو ، وعلى أثرهم ظهرت - إننى أذكر فقط بمجرى الأحداث - مدرسة ليانوزوف التى تشكلت عملياً قبيل ذلك بكثير

ولو حتى بحكم سن - سابجر وهولين ونيكرا سوف وساتونو فكسى (يطلقون على سابجر توصيف " مجموعة " ، وهذا هو الأبق نظرا لأن النظم لدى كل من هؤلاء الشعراء كان ، على أية حال ، بعيدا كل البعد عن بعضه البعض) ، بعد ذلك ظهرت كلمة " ما بعد الحداثة " . وأعترف أنني لا أستطيع بأى شكل من الأشكال فهم هذا المصطلح - وهكذا لم أنجح فى الحصول على تعريف واحد واضح بشكل من الأشكال . أما أن كل شىء قد اقتصر على الأساليب ومن ثم فذلك ليس مهماً ، أو أنه قد تم طرح برنامج موسع للغاية لدرجة أن الجميع وجدوا أنفسهم فيه - بداية من بورخيس حتى بريجوف - إذن ماذا نقول فى تعريف هذا ؟ فى مثل ذلك المدى أو الاتساع يمكن أن نحشر المجرة كلها ! إلا أن هذا المصطلح على أية حال يصف مجموعة من المؤلفين - أو هكذا ينسب إلي نفسه . ولكن الحديث عنهم كما يتحدثون عن " مدرسة " ، أو حتى عن " نزعة " أصبح أمراً غير ممكن على الإطلاق ، لأنه على المستوى الإبداعى ، ولنقل مثلاً ، بين تيمور كيبيروف " المهم والمتع جداً بالنسبة لى و " ليف روينشتين " الذى لا يقل إمتاعاً وأهمية ، لا يوجد أى شىء مشترك على الإطلاق ، أما فن النظم عند سيرجى جاندليفسكى ، الذى يضعونه أيضاً فى قائمة ما بعد الحداثيين ، فهو لا يتشابه جذرياً مع هذين الاثنين ، (أما الأمر الآخر فهو ذلك الثالوث : جاندليفسكى - كينجيف - تسفيتكوف ، الذى خرج من مجلة " موسكوفسكى فريما " . فهو هنا فى الحقيقة يتحدث عن مدرسة ملائمة له أو على مقاسه ، وبالتالي فكم أتمنى أن يكتب أى شخص بجدية عن ذلك) .

إن التتجر (commercialization) ، الذى حدث فى جزء ما من تلك المرحلة ، بالعمل الشعري قد قام بتعقيد التأثير الخارجى لديناميكة " الأساليب " و " المدارس " - وأقصد ليس الجانب المالى (فمن النادر أن يقوم الشعر بإطعام أحد) ، وإنما عملية المتاجرة أو المزايدة ذاتها فى الأدب : تشكيل الجماعات التى تقوم بالإعلان عن نفسها وتعمل بين نقادها - المبشرين أو المنظرين ، كل ذلك يجعل الأمر أكثر راحة من المحاولات الفردية للإعلان عن النفس ، القضية بشكل عام ليست جديدة - والشىء المعبر فى هذا الإطار هو كتاب كروتشيني " مخرجنا " الذى صدر قبل فترة وجيزة . هناك ، عندما اجتمع كل شىء مع بعضه البعض ، صار من الواضح تماماً كيف اكتسب المستقبلون حركتهم ووراثتهم ، ولكن ماذا لو لم يكتسبوا تلك الحركة كان

سيبقى خليبنيكوف ومايكوفسكى على رأس القائمة فى ذلك الشعر كما كانا بالفعل ، وكان على الآخرين ألا يتعبوا أنفسهم .

إننى بطبيعة الحال لم أذكر كل المجموعات أو أشباه المجموعات وأشباه الاتجاهات ، يوجد أيضاً ما يمكن أن نسميه المجموعات " الإقليمية " - مجموعة بيرم ، ومجموعة القرم ... كما يوجد عدد ليس بالقليل من أولئك الشعراء الجادين تماماً ، والذين لم يتلصقوا على وجه الخصوص بأى مجموعات وبالتالى فهم نسبياً أقل شهرة لدى القراء - فلاديمير ستروتشكوف وأركادى شتيبيل فى موسكو ، وسيرجى ستراتانوفسكى ونيكولاي كونونوف فى بطرسبورج ، ومن الممكن أن نذكر فى هذا المقام العديد من أسماء . ولكن بشكل عام الآن ، وبعد عشر سنوات يبدو أننا قد أصبحنا قريبين إلى أن المشهد الشعرى الحقيقى بكامله قد صار واضحاً ومكشوفاً تماماً بشكل عملى أمام العين - وأيضاً ذلك الشعر الذى كان " محجوباً " فى السابق ، وكذلك الشعر الذى كان موجوداً فى الساحة وما يزال يواصل وجوده - تشوخوتتسيف وريين وشكلياريفسكى وإنا ليسنيانسكايا وميجيروف أليسا نيكولايفا .. بتأمل هذا المشهد نرى أننا خلال تلك السنوات فى واقع الأمر لم نرصد حركة الشعر بذلك القدر الذى تتبعنا به عملية إظهار التيارات الموجودة فيه أصلاً ، والتى تبدو للوهلة الأولى متناقضة جداً ، بل وتكاد تكون مشوشة أو فى حالة من الفوضى ، إلا أنه مع التفحص الأكثر عمقاً يمكن تخمين ذلك الاتجاه العام لحركة خلفها والذى يسحبها - أى تلك التيارات - مثل الأرض المنحدرة التى تجرى فيها الأنهار الصغيرة والقنوات .

هنا أود أن أطرح عليكم تلك الملاحظة التى ربما لا يتفق معها الكثيرون ، ولكنها بالنسبة لى شخصياً تصبح كل يوم أكثر وضوحاً وبداهة .

هناك انطباع بأن شعرنا يقف على عتبة ، أو أنه قد تخطى عتبة تكوين أو صياغة أسلوب شعرى كبير - جديد وكبير ليس بمعنى " عظيم " - فالزمن هو الذى سيثبت ذلك - وإنما بمعنى العام والشامل الذى يحدد فى مجمله الصوت الشعرى للعصر . بمعنى أن الحديث لا يدور حول " مدرسة " شعرية ما ، ولا حتى عن أن ذلك الاتجاه " صحيح " ومن لم يدركه فقد فاتته الأوان ، لا ، أنا لا أتحدث عن ذلك ، فالاتجاهات كثيرة والشعراء المختلفون كثيرون ، فى وقت ما قرأت أن الدليل على حياة الغابة وصحتها - وفرة ما لا تتميز به هذه الغابة الكبيرة أو تلك من الأنواع المميزة ، فمثلاً ما

قرأت أن الدليل على حياة الغابة وصحتها - وفرة ما لا تتميز به هذه الغابة الكبيرة أو تلك من الأنواع المميرة ، فمثلا بالنسبة لغابة الصنوبر : أشجار الحور والبتولا وأحراش الشجيرات ، أما بالنسبة لغابة البتولا : أشجار الشوح والغبيراء ونفس تلك الأحراش .. إلخ . وكلما كانت تلة الصحبة أكثر تنوعاً ، جرت أمور الغابة على مايرام . أعتقد أن ذلك يرتبط أيضاً بالثقافة ، ولذلك أرجو أن تفهموني بشكل صحيح : الحديث لا يدور حول نزع نباتات طفيلية ، ولا عن شق ممر في غابة ، وإنما عن عملية تصور : في أي اتجاه يتطور بشكل موضوعي شعرنا ، عن نزعة أو اتجاه .

كلما تقدمت ، عثرت أكثر على قوانين وبديهيات عامة مختلفة جداً في الشعر ، بل وفي بعض الأحيان على شعراء دمتناقضين من حيث نشأتهم وأصولهم (genesis) . هؤلاء على سبيل المثال مثل رابيين - وكيبيروف ، تشوخوننتسيف في الفترة الأخيرة - ورويتشتين .. ويمكن توسيع دائرة الأسماء حتى تشمل فريق المؤلفين الحاليين بكامله ، وباستثناء - ربما - الطليعيين المتطرفين جداً وهم على أية حال قلة .

إذن فماذا أقصد ؟

أولاً : تلك عملية ، إذا تحدثنا عن منظمة رمزية مجازية ، انجذاب المواضيع الفردية الشيئية المادية ذات المشروع - القمى الفوقى (acme) ^(٢١) التي سادت في الشعر المعاصر . لو أخذ أحد ما على عاتقه إجراء تحليل للنصوص الشعرية من وجهة النظر تلك ، فأعتقد أننا سنكتشف فيها هيمنة واضحة وملموسة لمثل تلك المواضيع الفردية على المفاهيم المجردة ، وكذلك أيضاً سيادة - ربما - الأسماء على الأفعال من حيث قواعد النحو والصرف .

ثانياً - من ناحية التكنيك الشعري بالذات (بل وربما إلى حد كانعكاس لذلك

(٢١) من الكلمة اليونانية (akme) - القمة أو الذروة ، ومنها جاء مصطلح (akmeism) : تيار رجعي متطرف في الأدب الروسى ظهر عام ١٩١٢ م - ١٩١٣ م . يتميز شعر أصحاب هذا الاتجاه بالفردية والجمالية والشكلية ، والدعوة بمقولة " الفن للفن " أصحاب هذا التيار مثل الرمزيين والانحطاطيين والتيارات الأخرى التي كانت أيديولوجيا البرجوازية وصغار الملاك .. وكانوا يناهون بالانحطاط والتشاؤم ، وادعوا أن تقديس الملذات الحسية والشنوذ الجنسي وجعل طفيلية البرجوازيين شعرية هي " فن صادق يعتمد على الحياة ويؤكد لها " - المترجم .

البناء الرمزي المجازي فيه) تجرى عملية خلخلة وتقليب للبحور العروضية ، وإطالة للسطر الشعري - عملية نثر أو سرد الشعر ، وبالمعنى الحرفي " أقوم بأخراج بيت الشعر من بين النثر " ذلك يمكن العثور عليه بسهولة عند الشعراء الذين يتبعون تكنيك مختلفاً أيضاً - عند تشوخونتسيف وكوشنير ، وبالذات عند الجيل الشعري اللاحق - عند أليسا نيكولايفا ، ومثلاً عند نكولاى كونونوف . ومن الواضح إنه بالقرب من ذلك تقف أيضاً عملية انتشار للشعر الحر - بالطبع أنتم تعرفون أن هذا الأمر بالذات يشغلني كأحد العاملين بهذا التكنيك الشعري ، ولكنني لا أعتقد أنه سيجري مع الشعر الروسي مثلما جرى مع الشعر الفرنسي أو الأمريكي حيث قام الشعر الحر عملياً بإزاحة التراكيب الشعرية المنتظمة - إمكانيات اللغة الروسية هائلة جداً من أجل تعقيد الإيقاع الشعري حتى يتأقلم مع المهام الجديدة ، وبالتالي فأنا في مجمل أشعاري أفضل البقاء في حدود البحور العروضية ، ومع ذلك فالشعر الحر قد بدأ يحوز فيها على مكانة ذات حقوق كاملة زد على ذلك أنه يعلن عن نفسه حتى في أعمال أولئك الشعراء الذين لم يرتكبوا إطلاقاً في السابق إثم كتابة الشعر الحر . على سبيل المثال ، قال لي تشوخونتسيف منذ فترة غير بعيدة إنه يكتب أو ينوئ كتابة شيئاً ما من الشعر الحر ... وحتى جنس الشعر في السرد قد بدأ يحتل مكانة مهمة (بالمناسبة ، توجد مواد حول ذلك في العدد ١ من مجلة " أربون " لعام ١٩٩٧ م) ، مع نفس هذه الظاهرة أربط في نفس الوقت أيضاً ذلك الاهتمام الموجه إلى الماضي والذي وثب بشكل واضح في السنوات الأخيرة إلى عصر ما قبل بوشكين - إلى درجا فين ولومونوسوف وتريدياكوفسكى وكانتييمير ، يُخيلُ إلى أن الأمر هنا ، ولو جزئياً ، في الاهتمام بذلك الكلام الشعري - غير المنظم تماماً كما لو أنه معقود اللسان بدرجة ما - الذي يطرحه خصيصاً الشعراء الحاليون ، وبشكل يكاد يكون متكلفاً ، من أجل أغراضهم الجمالية فقط ، أما أولئك الشعراء القدامى فكانوا يتقنونه لأسباب طبيعية ، وبالتالي فالشعر الروسي لم يكتسب سهولته وبساطته وعدم وجود العيوب فيه إلا بداية من عصر بوشكين .

وفي النهاية ، أطلق على الملاحظة الثالثة بخصوص الشعر الحالي : العلاقات الخاصة مع الزمن الذي ليس بالضبط تقلص أو تمدد ، وإنما صار فجأة زمناً متوحداً

غير مُجَزَّأً . فعلى العكس من الشعراء السابقين الذين كانوا أحياناً يشعرون بأنفسهم شهوداً على تحطم الأزمنة - وأحياناً حتى فى بداياتها يساور الشعراء الحاليين إحساساً بأنهم وهم يكررون ماندلشتام وبروبسكى فى أواخر أعمالهما شهوداً على كل الأزمنة دفعة واحدة - بل ويكاثرون يكونون معاصرين ، وحتى شهود عيان للفترة الإغريقية والرومانية والبوشكينية والإمبراطورية الستالينية ويومنا الحاضر أيضاً ، مع بعض الاتفاق الظاهرى ، أعتقد أنه يقف وراء ذلك ليس مسألة ما بعد الحداثة حول استحالة المراتب أو التدرجات الثقافية - التاريخية ، وإنما هناك تدرج ما حول " كوزموبوليتانى مرتب زمنياً " أدى إليه الوعى بقصر عمر وهشاشة الحضارة الإنسانية بشكل عام ، والحال الذى هى عليه اليوم بشكل خاص .

أنا لست منظراً ولكنى فقط أشاطركم ملاحظاتي كصاحب خبرة تمر من خلال مكتبه مئات المخطوطات الشعرية . ولكن على أية حال فالحركة الشعرية التى تحدثت عنها هنا فى طريقها للاكتمال والتحقق بشكل واضح ، إضافة إلى إنها قد أصبحت أكثر وضوحاً بعد أن دفعت إلى المؤخرة بالتجديدات الثانوية والجانبية التى كانت فى مركز الاهتمام لفترة زمنية ما وبشكل مصطنع جزئياً .

إذا طرحنا السؤال حول مصادر ذلك الأسلوب (مع أن جميع الظواهر الضخمة فى الفن تولد حتماً واحدة من الأخرى ، حتى فى الثقافات اليونانية والرومانية القديمة ، ومهما بدت للنظر فجائية ومكتفية بذاتها) ، فيمكننى أن أقول - ماندلشتام فى أعماله الأخيرة ، وتقريباً بداية من الثلث الأول لحقبة العشرينيات ، فى ذاك الوقت بالذات ؛ وفى أشعاره آنذاك على وجه التحديد أرى نقطة التحول تلك فى الشعر الروسى والتى كان - الشعر الروسى - جاهزاً بعدها للانطلاق فى مجرى جديد ، ولم يحدث ذلك لأسباب معروفة - ولكنه يحدث الآن ، أعتقد أنه بتلك الألوان والصبغات الجديدة سوف يدخل شعرنا ، وهو بالفعل قد بدأ الدخول إلى الألف الثالثة .

أما الأمر الأخير الذى ذكر اليوم وأود الحديث عنه ، هو " موت المجالات الثقافية " . عموماً لقد سمعت الكثير من الآراء بخصوص هذا الموضوع - بداية من الغاضبين (هم على أية حال لا يطبعون أى شئ له قيمة ، فاقراءونا " نحن " أو " أنا ") حتى السُدُج (الآن لا توجد تلك الكمية من الأدب الجيد التى تكفى لإصدار مجلة سميكة) .

ومع ذلك فأننا لا أعتقد أن زمنها قد ولى ، فتلك ظاهرة روسية صرفة - المجلات السميكة . وقد لعبت أدواراً مختلفة فى فترات مختلفة ، والآن يبدو لى أنه يمكن العثور مرة أخرى على فجرة خاوية تماماً وغير مملوءة بأى شىء آخر فى تلك المجلات - ليس رغماً عنها ، وإنما بالذات بسبب هيمنة الأدب التجارى على سوق الكتب . أخيراً وبشكل عام ، ليس من المدهش أن هواة القراءة السهلة السريعة أكثر عدداً على الدوام . ولأن القارئ البسيط / العادى بالذات هو الذى يقوم ، ومن جيبه الخاص ، بتمويل الكتب السهلة سريعة القراءة فى الغالب ، أو فى أحسن الأحوال كتب الأدب القصصى ، تصبح المجلات السميكة هى الأرض الوحيد تقريباً الصالحة لحياة الأدب الجاد ، على أية حال فمن الأسهل العثور على ممولين للمجلات الأدبية السميكة مقارنة بكتاب لكاتب واحد بمفرده ، لأنه بإمكانها أن تضمن عملية الانتقاء الجيد للأعمال الأدبية (على الرغم من أن الأخطاء غير مستبعدة) ، كما أن لديها أيضاً إمكانية على تحقيق اللقاء بين ذلك الأدب وبين جمهور القراء - وهو على أية حال ليس بالقليل ، إذا قاموا بدفع الرواتب للناس ، بهذا المعنى ، نحن أفضل وضعاً على سبيل المثال من الشعراء الأمريكيين الذين يعيشون فى جزرهم المأهولة حول أقسام الأدب بالجامعات (وذلك تبعاً لما يرويه شهود العيان) ، فلدينا مؤسسة اتصال وعلاقات بين الكتاب والقراء والنقاد نشأت وتم اختبارها على مدى أكثر من قرنين ، وأعتقد أن كل ذلك على تلك الدرجة من الأهمية بحيث يمكنه أن يصبح مادة لحديث مستقل بذاته .

كارين ستيبانيان

أمامى الآن قائمة ربما لم يرها جميع الزملاء أو يعرفونها (نُشِرَتْ منذ وقت قريب جداً) : قائمة الأعمال التى قُدِّمَتْ إلى جائزة بوكر ١٩٩٧ م وبها ٤٢ عنواناً .

كثيراً ما أُلقيتُ باللوم فى السنوات الأخيرة على زملائى بأنهم فى الوقت الذى يعتبرون أنفسهم فيه نقاداً محترفين من حيث الانتماء المهنى ، فهم تقريباً لا يقرأون شيئاً من الأدب الجديد ، بل وأحياناً يعلنون عن ذلك بشجاعة ، أنا عن نفسى حاولتُ ، على الأقل ، قراءة كل ما صدر فى المجلات ، وكل ما تناقشوا حوله فى الوسط الأدبى (لن أتحدث هنا عن أولئك المؤلفين الذين يمثلون أهمية بالنسبة لى) . وعلى الرغم من إنه فى قائمة جائزة بوكر يتم بشكل رئيسى (مع كل الألاعيب التى تنور حولها) طرح أعمال معروفة ومن النادر جداً أن نلتقى فيها بشيء غير معروف ، إلا إننى الآن وبمجرد حصولى على هذه القائمة أرى أننى لم أقرأ أكثر من نصف الأعمال المقدمة فيها ، أما المدهش تماماً أنه توجد هنا سبعة أو ثمانية أعمال لم أسمع حتى عن مؤلفيها ، ولم أتوقع أبداً وجود مثل هؤلاء الكتّاب .

هذه بالطبع مصيبتى الخاصة ، ولكنها فى الوقت نفسه مشكلة عامة ، الأمر الذى يدفعنى الآن إلى الحديث عنها ، لقد ابتعد النقد عن الأدب ، افترق كل منهما عن الآخر وابتعدا عن بعضهما البعض . سبق وتحدثنا عن ذلك عام ١٩٩٦ م فى المائدة المستديرة بعنوان " النقد عن النقد " التى قامتها مجلة " قضايا الأدب " هنا وفى المكان نفسه فى عدد نوفمبر ١٩٩٦ م ، ولكن الآن ومن النظرة الأولى يبدو أن الوضع قد أصبح متأزماً ، إن زملائى من الأقسام النقدية بالمجلات الأخرى يؤكّدون : من الصعب تماماً الآن الحصول على مقالة نقدية جيدة حول الأدب الجديد ، فأنت فى حاجة للاتصال بما يقرب من عشرين شخصاً حتى تقنع أياً منهم بالكتابة (فى الحقيقة يحمل البعض مقالاتهم بأنفسهم ، ولكنها بشكل رئيسى فصول من أعمال أكاديمية مستقبلية طويلة تحت

(الطبع) ، النقاد لا يريدون أن يقرأوا ، وحتى إذا قرأوا أى شىء فهم لا يرغبون فى الكتابة عنه (فهل ابتعد ذلك الزمن الذى كانوا يهرعون فيه بعيون لامعة ويتخاطفون من بعضهم البعض سبق الكتابة عن أحد أعمال تريفونوف أو مكانين ، موجايف أو أبراموف !) . وإذا كانوا بالفعل يكتبون ، فهم ... (أود التشديد بشكل مضاعف على أن كل ما يقال هنا وما سوف يقال أسحبه على نفسى أنا أيضاً ، ولولا ذلك لما واثقتى الشجاعة على قول أية كلمة من ذلك) منذ عدة أيام ونحن نناقش كالعادة تلك القضايا مع رئيس التحرير ، بدأنا نفكر حول : مقالات من النقد حول الأدب الجديد نود بالفعل أن نقرأها ؟ قمنا بتعداد بعض الأسماء (بشكل أساسى كل من لم يكتب أى شىء منذ فترة طويلة ، ببساطة كنا مهتمين بـ : ماذا يفكرون حول الأدب الجديد ؟) ، وذلك ليس على الإطلاق لأن آمالنا قد خابت فى قدرات الزملاء الذين نعرفهم ونقدرهم لسنوات طويلة أو لعدم ثقافتنا فى إمكانيات الشباب ، فمن خبرتنا كنا نعرف ببساطة أنهم لا يوفقون فى الكتابة عن الأدب الجديد (أنا لا أقصد هنا نقاد الجرائد) : فأما أن تكون الكتابة رفض كلى ونفى شامل ، ولعنة لعنوان البربر على الأرض المقدسة ، أو ببساطة مجرد سرد وإنشاء ، ثم بعد ذلك عملية المقارنة والموجهة مع " الحياة الواقعية " ، والتي تسمح بالخروج ببعض النتائج الثقافية والاجتماعية ، أو تحليل تقنى كما حدث فى السابق ، وهناك شك حقيقى فى أن أولئك البعض الذين تذكرناهم فى حديثنا المذكور بإمكانهم أيضاً زيادة معلوماتنا فى أحد هذين المجالين ، فما بالنا الآن لو تولوا القيام بكتابة مقالة نقدية ، وأكرر إن القضية هنا ليست إطلاقاً فى الضياع العام للحرفية أو فقدانها فى الوقت الحالى .

لكن لماذا ليس فقط القراء العاديون وإنما النقاد أيضاً لا يريدون الآن قراءة أى شىء من الأدب "الجديد" ، أما الذين قرأوا فهم لا يعرفون ماذا يكتبون عن ذلك ؟ لأنه لا يوجد أى شىء جديد يمكن أن نعرفه عن الحياة من تلك الأعمال الحالية ، بل ولا يمكن الحصول منها على أية معرفة روحية (والتي بدونها لا يمكن أن توجد عملية التطهير (catharsis) الجمالى - والإجابة على اللوم الذى يمكن أن يوجه لى بهذا الخصوص هى أننى أحاول الحفاظ على نور الأدب كـ " كتاب الحياة ") - وفى أفضل الأحوال يمكننا فقط الاندهاش لقدرة الناقد على المزج بشكل قوى وفعال (virtuous) بين الأساليب والاقتباسات وطبقات الزمن مما يعنى إنه لا يوجد أى شىء معقول أو مفيد يمكن قوله فى المقالة النقدية عن ذلك الأدب - هذا بالطبع إذا لم " يخترع " أو يلفق

بتصوراته الذهنية عملاً آخر بدلاً من العمل الحقيقي الذى أمامه ، أما الفضح أو البحث على طريقة أفاكوم^(٢٢) فسوف يجعلهم - أولاً : يشرعون فى الكتابة بتوق و " حنين إلى الشمولية " . ثانياً : سوف يكون الفضح والكشف بتلك الدرجة التى لا ينحدرون معها إلى موقف غير مثمر أمر فى غاية الصعوبة - مثلما كان فى أيامنا أيضاً ، ذلك كله ما يجعل النقاد يصمتون .

أعود ثانية إلى تلك القائمة الخاصة بجائزة بوكر - سوف أحاول بالطبع قراءة جميع ، أو تقريباً جميع ما لم أقرأه من تلك القائمة ، ولكننى سأفعل ذلك من ناحية الالتزام المهنى ليس إلا ، من الممكن أن يكون الحديث بهذا الشكل أمر غير حسن ، ولكننى مسبقاً لا أنتظر أية معرفة جديدة عن الحياة من تلك الأعمال (لو ظهر الآن ذلك العمل المغاير - الجيد لقاموا منذ بعيد بنقل أخباره ونشرها مثلما يُنقل خبر الواحة التى تظهر من بعيد بين قافلة الراحلين) ، هذا بالتحديد ما تعودنا أن ننتظره من الأدب وليس استعراض الحرفية التقنية - ذلك لا يخص فقط جيلنا ، ولكنه كان موجوداً على الدوام فى تاريخ روسيا وقد ذكرت إيرينا رودنيانسكايا أن المسلسلات التلفزيونية تلعب الآن فى حياة المجتمع نفسه ذلك الدور الذى كانت تلعبه روايات تولستوى وديستوفسكى العظيمة التى كانت تنشر مجزأة على " حلقات " فى القرن التاسع عشر ، وأعتقد أنهم فى " الحلقات " التالية ، على سبيل المثال ، من " الإخوة كارامازوف " كانوا ينتظرون ليس إطلاقاً إمطة اللثام عن قتل فيودور بافلوفيتش ، وإنما شيئاً آخر تماماً - يكفى أن نعيد قراءة الرسائل الواردة إلى ديستوفسكى فى تلك الفترة لكى نقتنع بذلك ، هل اختفى ذلك القارئ وتلاشى ؟ لا ، أنا لا أصدق ، فخبرتى الحياتية

(٢٢) بروتوبوب أفاكوم (١٦٢٠-١٦٨٢م) أحد رجال الدين المهمين فى روسيا ، كان كاتباً وأديباً ، وتُرْس حالياً كتبه وتعاليمه ورسائله فى المدارس والجامعات ، وقف ضد القيصر ألكسى ميخائيلوفيتش رمانوف عندما حاول الثانى إجراء اصلاحات فى الكنيسة عام ١٦٥٢م . ورغم إعجاب القيصر فافكوم إلا أنه نفاه لمدة عشر سنوات إلى سيبيريا بالاتفاق مع بطريرك عموم روسيا ، خلال تلك الفترة أطاح القيصر بالبطريرك ونصب نفسه بطريركاً على روسيا كلها ، ثم أتى بأفاكوم من منفاه . وبسبب الخلاف الشديد فى وجهات نظريهما بشأن الامتيازات القيصرية وحياة البذخ والظلم والقهر التى كان أفاكوم يقف ضدها بشراة قام القيصر بنفيه مرة أخرى إلى سيبيريا ليموت فى المنفى عام ١٦٨٢ وذلك بعد عام واحد فقط من استدعائه . كان أفاكوم من أنصار فكرة سيطرة الكنيسة على الدولة ، وأطلق الناس عليه لقب " رمز الإيمان " - المترجم .

تؤكد أن ذلك القارئ كائن وموجود وإن كان حتى أقل بنسبة كبيرة مما كان عليه منذ مائة وعشرين أو ثلاثين عاماً - إلا إنه قد فقد الثقة بالأدب وخاب أمله فيه (فى ذلك بالتحديد ، من وجهة نظرى ، يكمن السبب الرئيسى للهبوط الحاد فى توزيع المجلات الأدبية وليس فى الصعوبات والمشاكل المادية التي يعانى منها القارئ : فما تزال المقالات الجيدة والمهمة تنشر فيها بأعداد ليس قليلة كما فى السابق ، ولكن الأدب بالمفهوم الوطنى للكلمة غير موجود تقريباً وبدونه فالمجلة غير ضرورية لقارئنا) ، إن الحياة الآتية تطرح على الإنسان ، فى كل خطوة ، العديد من القضايا - العامة ، والعالمية ، والحضارية ، والمعيشية ، والخاصة ، وتتهار الأكليشيهات والعقائد الدوجمائية التي كانت موجودة لعشرات السنين أيضاً - ومع ذلك فالأدب فى حالة صمت ، لا يحاول حتى فهم كل ذلك (وبالطبع فليس معنى الفهم هنا هو النذب والنواح وإطلاق اللعنات) ، وإذا لم يتمكن من إعطاء إجابة فعلية ولو حتى مساعدة الإنسان على التصرف ، إذن فمن فى حاجة إليه فى تلك الحالة ، إن الأدب فى بلادنا لم يكن إطلاقاً ، ولن يكون أبداً مادة للترفيه واللهو الجمالى أو كفيشة فى ألعاب القمار - وتلك القلة التى فى حاجة إليها على هذا النحو ، هم فى الواقع " أصدقاؤها " غير الأمناء أو الموثوق بهم : اليوم هم فى حاجة إلى الأدب من أجل اللوم والترفيه وغداً سوف تظهر لعبة أخرى أكثر حدة فى لهوها وترفيهه - السفر فى الواقع الافتراضى أو التمرينات على الـ hypertext الذى كتب عنه أو . بارانوف فى مجلة " زناميا " (عام ١٩٩٧ م العدد ٧) - ومن ثم فسوف يتركونه بشكل فى غاية البساطة .

لنفترض ، رغم ذلك ، أن الإدراك الفنى للأحداث العاصفة جداً يتطلب وقتاً طويلاً (على الرغم من أن تاريخ الأدب الوطنى يؤكد أن عامين أو ثلاثة يمكن أن تكون كافية) ، إلا أنه مع ذلك توجد أيضاً حدود ومفاهيم مباشرة للكتابة .

منذ فترة غير بعيدة سألتنى باحثة فنية من معارفى : ألا يوجد أحد من الكتاب المعروفين حالياً من أولئك الذين ما تزال كلمتهم مسموعة والذين يصفى إليهم الناس ، يمكنه بشكل عام الاستجابة لـ ، أو الرد على ما يحدث ؟ وكان الحديث يدور بشأن كتب أ . فومينكو التى نالت شهرة كبيرة فى الوقت الحالى ، والتى " تؤكد بأن تاريخ البشرية الذى نعرفه - كذب وتضليل ، وأن المسيح وُلِدَ فى القرن الحادى عشر ، أما كاتدرائية

نيكيسكى (التى حصلت على لقب رمز الإيمان !) فقد أقيمت قبل ذلك بمائتى عام ، والأحداث التى صُوِّرت فى كتاب العهد القديم جرت فى القرون الوسطى ، أما حرب طروادة فى القرن الثامن عشر .

لقد تلخّصت جميع ربود الأفعال فى الرد الصغير الفاضح لكيريل كوفالديج ، وفى مقال إليج دارك شديد الانفعال الذى استحسن " انبعاث أسطورة محل أخرى " وأكد أنه " بتقليص الزمن واختصاره ، استطاع مؤلفو " الترتيب الزمنى الجديد " أن يقربوا فقط الخواء الذى بدون ذلك كان معتاداً ومعروفاً بشدة (" الجريدة الأدبية " ، ٢١ مايو ١٩٩٧ م) ، وفى إطار ذلك أخشى فى الوقت نفسه أن يكون إليج دارك على حق وهو الذى أعلن أن كتب أ . فومينكو تحقق إحدى متطلبات زمننا : " القراءة يتحدثون عن انفعالهم الشديد باستمتاع " . وفى الحقيقة ، فتحطيم المقامات وتقويض الاستقرار عادة ما تستحوذ على إعجاب الناس - فأى شىء يمكنه أن يكون أكثر استقراراً من التاريخ العالمى (أما تاريخنا فلا يمكن التكهّن به وذلك معروف منذ زمن بعيد) ؟ إن عملية التقويض هذه كما لو كانت تمنح الحق لعمل أى شىء : " إذا كان كل شىء كذب وخداع ، ولا يوجد أى شىء حقيقى أو مستقر ، فمعنى ذلك أن " كل شىء مباح " ولو كان ديستوفسكى حياً يرزق ، فمن المشكوك فيه أنه كان بإمكانه أن يستجيب أو يبدى رد فعل على ظهور " نظريات " فومينكو ، هذا ما قالته آنذاك محدثى ، لأن الذى كان يهم ديستوفسكى فى ذاك الوقت هو الحالة العقلية لمعاصريه ، بل وكان يشغله تماماً كل ما يحدث فى وعى الناس وأرواحهم .

منذ فترة وجيزة قرأت عبارة أصابتني بالذهول - وهى مذهلة لأنها خرجت على وجه التحديد بقلم كاتب تقليدى مثل بافل باسينسكى - : " فى نهاية الألفية الثانية ... تشوش العالم وتعتقد بدرجة كبيرة الأمر الذى يصبح من الصعب معه اليوم تعداد مجموع الأفكار الشافية والفاصلة ، كما قالت إحدى شخصيات تشيخوف ، « إلا بسخرية » " (" الجريدة الأدبية " ، ٤ يونيو ١٩٩٧ م) . أنا لا أتفق قطعياً مع ذلك ، ولكن لا يمكننى ألا أعترف إنه هنا وللأسف يوجد قدر كبير من الحقيقة : العالم بالنسبة لعدد هائل جداً من الناس فى حقيقة الأمر قد ، تشوش وتعتقد " بشكل قاطع ونهائى ، والأدب الروسى صامت .

منذ زمن طويل تشغلنى قضية : أولئك الكتاب الذين كنا نعشقهم فى صبانا ،
والذين كانوا يكتبون كل سطر فى أعمالهم بصبر وأناة وإصرار ، لماذا هم الآن يكتبون
بشكل أسوأ فأسوأ ، وأسوأ بشكل فاجع جداً ؟ بيتوف ، إسكندر راسبوتين ، ناهيك
عن بيلوف وإيتماتوف ، ذلك لأنهم ، على ما يبدو لى ، لا يستطيعون إدراك الحالة الآنية
لبلادنا والعالم كله ، أو بشكل عام فهم الزمن الحالى فى إطار المقولات الأنطولوجية
الميتافيزيقية ، إننى أقول ذلك على ضوء أعمالهم وأحاديثهم الأدبية – الاجتماعية (ومع
ذلك ، أعتقد ، أنهم هم أنفسهم يدركون ذلك ؛ ولذا فهم فى الفترة الأخيرة على الأغلب
يصمتون .

أثناء وجود السلطة السوفيتية كانت الحياة – أو كانت تبدو – بمفهوم ما بسيطة
جداً . وكان ، أو كان يبدو التمييز الرئيسى (للكاتب ولكل إنسان) بين الخير والشر
أمر غير صعب : إما إنك معهم – وعندئذ أنت وغد وخسيس ، أو ضدهم – وعندئذ أنت
إنسان جيد ، أو بطل تبعاً لشدة الاحتجاج وصراحته (زد على ذلك أن عدداً كبيراً من
الناس الذين يطلق عليهم " بسطاء " و " صفوة مبدعة " تمكنوا بحنكة من الانتماء إلى
المعسكرين فى آن واحد ، بل وقاموا أيضاً بتبرير ذلك مما كان أحد الأسباب الرئيسية
للانهيار الأخلاقى الفاجع فى البلاد) . والآن أصبح من الواضح بشكل قاطع ونهائى
(كما حذر ديستوفيسكى منذ أكثر من مائة عام مضت) أن " الشر فى البشرية
يختبئ بشكل أعمق بكثير مما يظن الحكماء – علماء الاجتماع (كان الفكر لدى أتباع
النظام السوفيتى وأعدائه على الأغلب اشتراكياً – ك . س) الأمر الذى يصعب مغه
تفادى الشر فى أى بناء للمجتمع فتصير الروح الإنسانية هى نفسها تلك التى تنبع
منها كل الشنود والآثام " ، ولكن تلك الأمور الشاذة والآثام يقضى عليها وتمحى
بالجهد الروحى الدائب والمتواصل لكل إنسان يدرك أنه فى هذه الحياة جزء لا يتجزأ
من الكون ، ويتذكر حياة الخلود فى المستقبل ، ، كتب ديستوفيسكى مواصلاً ، من الممكن
السقوط فى هوة اليأس بسبب الظن بـ " الحتمية المجهولة والمهلكة للشر " – ففى أية
حالة من اليأس يعيش الناس حالياً ! واليأس بطبيعة الحال ليس حالة إبداعية .

ولكن مع الأسف ، فأزمة الأدب الحالية لا تزول بذلك ففى وعى العديد من ممثلى الجيل الشاب (وليس هم فقط) توجد تلك الصورة : أولئك الذين ناضلوا طويلاً وبصوت عام ضد السلطة السوفيتية ، حصلوا منها فى الوقت نفسه على الكثير (أكثر بكثير من أولئك الذين انكبوا بهوء وسكينة على أعمالهم ولم يناضلوا ضد أى شىء) . وعندما انهار الشر الرئيسى الذى ناضل ضده الكتاب ، تركوا قرأهم على وجه السرعة وبدأوا فى إقامة مشاريعهم الخاصة خالطين ذلك بتشكياتهم ولعناتهم على السلطة التى منحتهم الحرية ، بل وعلاوة على ذلك انتقلوا نهائياً إلى نول أخرى واحتل أماكنهم الشباب البرجماتيون المتشبهون الذين تمثل لهم تقاليد الأدب الروسى العظيمة مجرد عبء ، والذين يعرفون كيف وماذا يجب عمله داخل الأدب وخارجه من أجل التمايز والحصول على الشهرة بين المجموعات والشلل ، ومن أجل أن يشجعهم الأعمام الغربيون ، ونتيجة لذلك انحطت سمعة الأدب وهيبته ونفوذه لدرجه - تبعاً للانطباع الذى تكون لدى - أن العديد من الشبان الموهوبين والمخلصين يرفضون الآن العمل بـ " الكتابة " ، لأن الأدب كنوع من النشاط قد فقد تقريباً هيبته التقليدية الرفيعة كلياً فى روسيا ، وأصبح مهمة " شالية " ، بل وحتى عمل مخزى وهزلى من أعمال السيرك .

ناتاليا إيفانوفا

معنى ذلك أنك تريد أن تقول إنه قد افترق ليس فقط الكاتب والقارئ ، وإنما أيضاً الأدب والمجتمع .

كارين ستيبانيان

نعم ، يمكن أيضاً أن أقول ذلك ، إن الناس الذين منحوا موهبة أدبية يفضلون العمل بالبحث الأدبى ، وعلم الثقافة ، وكتابة المقالات ، وحتى بالصحافة ، لقد أصبح لقب كاتب وصورته وشخصيته محض خزى شديد ، وليس مصادفة أن أحد أكثر الكتاب الشبان الحاليين ، وهو ديمترى باكين ، يرفض الخروج إلى الناس أو الظهور على شاشات التلفزيون ، أو حتى السماح بنشر صورته .

لقد أصبحت قراءة الأعمال الأدبية البحثية فى الوقت الحالى بالنسبة لى أهم بكثير من قراءة الأعمال الأدبية الجديدة والمقالات النقدية على حد سواء ، منذ مدة غير بعيدة أثناء عملى بأحد المجالس المتخصصة ، كان على قراءة ما يقرب من عشرين عملاً عملياً لطلبة الدكتوراة الذين يعيشون فى أقاليم روسية مختلفة وبعيدة تماماً عن موسكو ، وقفت فى غاية الدهشة والإعجاب أمام العديد من تلك الأبحاث العميقة المهمة، وأمام المستوى الفكرى الرفيع والإمكانات التخصصية العالية ، والموضوعات الحيوية التى يتناولونها : على سبيل المثال ما هى فى حقيقة الأمر الواقعية فى الأدب ، إن الكبار فى العشرين سنة الأخيرة ، وبعد أن أصبح الموضوع غير صالح لحالة السوق ، لم يعوبوا يكتبون فيه (لا يمكننى أن أتذكر سوى كتاب فاديم رودنيف الصغير ومقاتلين أو ثلاثة فى الصحف) ، ومع ذلك فماذا يمكن أن يكون أكثر أهمية وحيوية من هذه الأشياء بالنسبة للأدب المعاصر ! هذا تحديداً ما يشكل أهمية بالنسبة للشباب ، وهم يعكفون على دراسة هذه القضية على مستوى علمى شامل وحديث .

يبدو لى أنه قد حلت الآن تلك الوقفة ، وتلك الفترة التى ستكون فيها الاتجاهات ليست الرئيسية وإنما الفرعية للبحث الأدبى والمقالات العلمية هى الأسس الرئيسية لحركة الثقافة والأدب الروسيين ، ومع الزمن - لا أدري كم ستسغرق ، ولكننى أعتقد أنها ستتم بسرعة - فسوف تنتهى تلك الوقفة أو الفترة ، إن البشرية فى القرن الحادى والعشرين - البشرية كلها على وجه التحديد وليس بعض المفكرين السابقين لزمانهم كما كان فى السابق - سوف تصطدم بأعقد القضايا وأصعبها : الصدمات الحضارية ، التباين الحاد فى مستوى معيشة بعض الدول المتقدمة وباقى نول العالم (باقى نول العالم التى يتزايد فيها عدد السكان ، ولا تستطيع الصغود إلى المستوى الأدنى للمعيشة ، وفى ذات الوقت لا تريد الهبوط أسوأ مما هى عليه : سوف تكون هناك حاجة ماسة إما إلى وضع حواجز بالمدافع الرشاشة على حدود الدول المتقدمة ، أو حل القضية بالطريقة الروحية) ، وإيجاد كل واحد لموضعه فى الكون . أما روسيا ، إضافة إلى ذلك ، فعليها أن تجد (مرة أخرى تعى أو تتذكر) طريقها التاريخى الذى لم يتأت له حتى الآن أن يتعبد ويستقر ، كل ذلك غير وارد أو معقول بدون مشاركة الأدب ، وسوف يستجيب النداء . سوف يأتى جيل شاب جديد - قد ظهر بعض مبشرية: د. باكين ، أو ، بافلوف ، أ . أو تكين ، ف . بيريزين ، والبعض ممن بلغوا " الأربعين " الآن ، والذين صمتوا طويلاً ، سوف يقولون أيضاً كلمتهم - وسوف يستعيد الأدب وضعه وهيبته ويصبح مرة أخرى ضرورياً للناس ، من الممكن ألا يكون ذلك لعدد كبير

من الناس كما كان فى زمن السلطة السوفيتية حيث كان الأدب بالفعل " لكل الناس " - المرشد الروحى ، وجرعة الحرية الوحيدة المتاحة ، وأكثر من ذلك عنصر التسلية الوحيد ، والموضة أيضا - ولكنه مع ذلك يصبح كذلك لعدد ملموس منهم ، إما أن ينزوى الأدب الروسى فى زاويته الخاصة وينشغل فيها هناك بالكماليات التافهة لتقنيات الكتابة ، لن يحدث ذلك أبداً .

ألكسى أليخين :

أود هنا أن أقول أحد التصورات ، من البديهى بالنسبة لى أن شعرنا الآن يعيش مرحلة ازدهار لم يسبق لها مثيل - مماثلة ، ربما ، لما كان فى العصر الفضى ، فلماذا لا يستطيع رصد مثل تلك الأمور فى الأعمال السردية ؟ الأمر كما أعتقد يكمن فى أن السرد أكثر عمقاً وأصاله من حيث تناوله للمادة ، ومن ثم فهو يتطلب وقتاً أكثر بالمادة وإدراكها وإعادة إنتاجها فى النص ، هنا لا مفر من وجود المقياس أو العداد الزمنى ، وبخصوص هذا الأمر تحدث أسار إيبيل عن الفترة الزمنية التى ظهر بعدها قرأء شعره وعليكم أن تلاحظوا أنه إذا كان العصر الفضى قد قدم إلينا شعراً رائعاً - إذن فأتين الأعمال السردية المتساوية معه فى القيمة ؟ لقد كانت موجودة فى العشرينيات والثلاثينيات (ولكنهم آنذاك إما كانوا يقضون عليها ويبيدونها ، أو يعتمدون عليها ويكتمونها) : كان هنا إسحاق بابل ، وبلنيك ، وأليوشا ، وكان هناك أيضاً ألف وبتيروف اللذان تم تخريبهما وإفسادهما حينما أجبرا على الاتجاه إلى المقالات الهجائية وكانا فى بداياتهما كاتبين عظيمين : على الأقل ألف . فها هو العداد أو المقياس الزمنى ، وها هي الأعمال السردية التى نامت على خميرة العصر الفضى ! ومن ثم فلننظر من أين جاءت ، على الأرجح ، الأعمال السردية الحالية ، إن ما نتنظره من زمننا فى ميدان الشعر قد بدأ يقبل ، أما الكاتب السردى - فما زال جالساً ، خلف مكتبه ، يكتب و سوف يكتب ليس شهراً ونصف الشهر كما يطبخون الرويات السريعة التافهة ، فليف تولستوى على سبيل المثال كتب " الحرب والسلام " خلال سبعة عشر عاماً ، وعموماً فالنصوص السردية الحقيقية تولد ببطء ، وكل ما نراه فيها الآن - بالرغم ، على ما يبدو لى ، من وجود أسماء جديدة ، ولكنها على أية حال وليدة كل تلك المرحلة الأخيرة من الانحطاط العام والانهيال والملل - هو ما يسبق بداية التغيرات الحقيقية .

آسار إيبيل

مرة أخرى أود أن أؤكد للحاضرين أن كل ما حاولت قوله ليس له علاقة بما قالته كل من إيفانوف ورودنيانيسكايا ، كل ما فى الأمر أننى أرى أن حركة الإنتاج الإبداعى فى الفترة الزمنية الاجتماعية غير الطبيعية أكثر أهمية وخطورة من سائر الجوانب الأخرى لموضوع خوائنا أو احتضارنا الثقافى ، إن مجتمعنا مبني على الرتب والدرجات ومازال يواصل حياته على هذا النحو وبشكل لا يبشر بالخلاص ، وهو أيضاً مجتمع توتاليتارى - شمولى مزمن ، حتى الطبيعة التى تحيط بنا ذاتها توتاليتارية أيضاً ، فأقوى وأعتى شجرة - ويكل الموصفات - هى شجرة البلوط ، وأكثر أنواع الفطر وجاهة وأعلاها مقاماً - الفطر الأبيض ، هناك بالطبع أنواع أخرى رائعة ، ولكن الأبيض هو الغنى الممتلئ والأساسى والذى يستحيل التفوق عليه ، وأكثر الحيوانات المفترسة تميزاً - الدب ، حتى ذلك لا يوجد فى أفريقيا ذاتها ، فهناك الفيل والأسد والزرافة والسيد قشطة - ولكن كلها مع بعضها البعض رائعة ، إن العقلية الشعبية التى بنيت داخل مثل ذلك البناء النباتى والحيوانى لا يمكنها أن تتكون إلا بشكل يتفق مع هذا البناء - إنها ظاهرة القيصر ، أو ظاهرة الزعامة الشمولية المطلقة ، وبالتالى فقد كانت النتيجة فى حالتنا هذه أن تلك الكائنات العظيمة الفخمة مثل الغزال أو سمك الحفش غير موجودة فى الفولكلور الروسى ، وإنما قاموا بنفيها حتى من الحكايات والحواديت وأرسلوها إلى الكيلو مائة وثلاثة^{٢٣} .

(٢٣) سيستعير آسار إيبيل للتعبير عن فكرته هنا ظاهرة مهمة كانت ومازالت موجودة فى المجتمع الروسى ، بل وكانت تشكل قانوناً فى المجتمع السوفيتى بخصوص المجرمين الذين أنهموا فترة عقوبتهم حيث كان القانون يقضى بإبعادهم عن المدن لمسافة مائة وواحد كيلو متر ، ولا يسمح لهم بالاقتراب حتى لا يعملوا عن الإفساد من جديد ، ولكنه هنا يبالغ قليلاً (بزيادة كيلو مترين) من أجل نقل فكرته المرتبطة بالعقلية الشعبية الروسية التى اعتادت ، نتيجة لوجودها فى منطقة نباتية وحيوانية محددة بنوع معين من النباتات والحيوانات ، على تفضيل نوع معين منها وإعلاء شأنه وتبجيله إلى درجة إلغاء الأنواع الأخرى التى لا تقل عنه من حيث القوة أو الجمال أو الفائدة ، وبالتالى فهو يزعم أنه نتيجة ذلك ، ونتيجة لتقديس حكم الفرد فى العقلية الروسية غاب عن الفولكلور الروسى العديد من الحيوانات المهمة ، بل وتم نفيها ليس فقط مثل المجرمين كما أوضحنا سابقاً ، وإنما لأن العقلية الروسية لا تستوعبها إلى جوار الشئ المفرد الذى تقده أو تعبده - المترجم .

إن الناس عادة ما يفضلون المعرفة على الإدراك والمصارحة ، وبالتالي فهم يتأخرون بشكل لا يفتقر ، فعلى سبيل المثال يوهان سيباستيان باخ الذى يعتبر بكل المواصفات شجرة وارفة فى الموسيقى العالمية ، لا يعرفه أحد فى أماكن كثيرة ، وإذا عرفه البعض فى أماكن أخرى فهم لا يقدرونه حق قدره ، بل وعندما يتحدثون عن ذلك الأعظم بين العظماء فهم يقدمونه وكأنه مجرد مؤلف موسيقى فى زمنه ، أما البولنديون فلم يكتشفوا نورويد إلا فى القرن العشرين ولكنه ، على الأرجح كان أفضل شاعر بولندى فى القرن التاسع عشر ، بل ويمكنه أن يزيح كلاً من ميتسكيفيتش وسلوفاتسكى ، فماذا يمكننا أن نقول فى هذه الحالة ؟ نقول كيف أن الشعر البولندى قد نما وتطور من الناحية الاجتماعية ، أم كيف تبلورت " الرسالة " الإبداعية الحقيقية فى بولندا ؟ إننى باستخدامى هذا المصطلح أفترض أن أى فعل ثقافى حقيقى هو بالضرورة " رسالة " . فالنتاج الذى لا يحصى ولا يعد للجهد الإنسانى المتواصل لا يحمل فى طياته أية " رسالات " ؛ ومن ثم فهو مجرد عمل اجتماعى يومى تلوكه الألسن، بينما تراكم " الرسالات " هو حركة الجوهر الإبداعى الذى قصده فى حديثه ، تلك العملية تمتلك القليل جداً من العناصر المشتركة مع التاريخ الاجتماعى للثقافة على الرغم من ارتباطها معه ارتباطاً وثيقاً وهذا بالطبع لا يمكننى معارضته ، ومع ذلك فلا يوجد الكثير من العناصر المشتركة بين هاتين الظاهرتين وخاصة فى مساحتنا الثقافية حيث " الزعامة " موجودة حتى فى الطبيعة ومن ثم ، ولأسباب تعود إلى قدرنا التاريخى ، ترسخت فى الأرواح ، والأفكار (الشئ الرئيسى للعملية الإبداعية) ، وفى الوعى الباطن أيضاً .

أما ما ورد على لسانى بخصوص النقد والبحث الأدبى اللذين يعرجان فلم يكن من قبيل الإهانة ولو شئتم ، فدعوهما يعرجان مثل تيمورلنك ، إلا إننى لا أتفق مع بعض الزملاء ، وسأتحدث هنا عن السبب ، لقد سافرت إلى برلين فى مؤتمر أدبى شارك فيه بعض أدبائنا : من مدينة فلاديمير - الروائيان جافريلوف وشاريبوف ، ومن ليننجراد - الشاعر الرائع سيرجى فولف (أنصحكم بقراءته إذا لم تكونوا قد قرأتموه بعد) ، ومن فرانكفورت - أليج يوريف شاعر ممتاز وروائى أيضاً ، وحضر أيضاً كل من تاتيانا تولوستايا وجريجورى أوستر وألكسندر خورجين من مدينة دنيبروبتروفسك .

وخلال أربع أمسيات متتالية أدركت مدى الوضع الجيد الذى بلغه أدبنا ، وكم كان هذا الوضع يثير قلقى وتساؤلاتى الشكوكية ، نتيجة لذلك يبدو لى أن آدابنا قد كفت عن التعليمية والإرشاد وتنظيم الوعى الذاتى الشعبى والرأى العام ، واتجهت مباشرة للعمل مع الجوهر المرن - النص ، ولكن ليس بمفهوم إعادة تنظيمه وإنتاجه من جديد ، وإنما خلقه باستخدام التجارب والخبرات الخارقة للمعلمين السابقين والنموذج الجديد لـ "رسالة" الكتابة ، وذلك الاهتمام الهادئ ، فى نهاية المطاف ، بالنص فى حد ذاته حقيقة واقعة وموجودة بكثرة وتبشر بنتائج غير متوقعة ، وعلى هذا النحو يمكن القول إن هناك مستقبلاً رائعاً لشعرنا ونصوصنا السردية ، بل ويمكن القول أيضاً إنه حاضر رائع .

ألكسى أليخين

لقد تحدثت عن هذا تحديداً .

آسار إيبيل

أنتم تحدثتم عن الشعر فقط ، وافترضتم أن الأدب السردى مازال فى طور النمو ، وأنه للأسف الشديد فلا أحد يمكنه اللحاق بشكل ناجح وموفق بذلك "الجوهر" الذى لا يزال فى طور التكوين وخاصة من أولئك المعنيين به والذين يجب عليهم أن يلحقوا به قبل الجميع .

كارين ستيبانيان

لقد حاولتم صياغة "جوهر" فنى ما ، ولكنكم توقفتُم فى منتصف الطريق ، ومع ذلك فمن الممكن أن تكون محاولة مهمة وضرورية .

آسار إيبيل

من الممكن الاستمرار ..

كارين ستيبانيان

ولكن ماذا يكتبون ؟ وما الذى ، على وجه الخصوص ، يُكوّن الجوهر الفنى ، إذا لم تكن تجرى عملية إرسال فكر ما إلى الآخرين ؟ .. أنتم تقولون : إنه لا داعى لـ " التعليم " . ولكن من الممكن أن يكون لهذه الكلمة مفهومان : الإلزام افعل هذا ولا تفعل أى شىء سواه ، أو أن تنقل إلى الآخرين ما عرفتته خلال هذا العالم بعالم آخر ، وبالواقع المحيط ، ومن خلال تتبعك ورصدك لنفسك أنت ذاتك . فى المفهوم الثانى تحديداً للأدب لا يمكن ألا تكون هناك تعليمية ، وإذا كان الأمر غير ذلك ، فأية علاقة يمكن أن تكون بين الأدب حياة الناس الآخرين ؟ وأرجو أن تجيبوا من فضلكم على ذلك ..

ناتاليا إيفانوفا

إن النقد أيضاً مثل السرد والشعر . فإما أن يكون هناك دافع ، أو لا يكون ، وإذا كان الناقد لا يكتب عن الأدب المعاصر ، " الحالى " ، فذلك ليس لأنه لا يريد أن يمارس عمله الوظيفى ، ولكن على الأرجح لأنه لا يحصل من الإنتاج المعاصر على الدافع أو الباعث الكافى ، ومن ثم فهو يشرع فى الاهتمام بأدب الماضى ، بأدب العصر الفضى ، أدب العشرينيات ، ويصير بارداً نحو العملية الأدبية المعاصرة .

فى وقت متأخر بالأمس فتحت التليفزيون على برنامج " لحظة حقيقة " حيث كان ستانسلاف راسدين ضيفاً على البرنامج (لا أدرى هل شاهد أحد منكم البرنامج أم لا) ، وكانت كلماته فى غاية الحزن والمرارة ، فقد قال : إنه لا يريد أن يعيش ، وإن كل شىء فى العالم - خارج حدود غرفته - مثير تماماً للقرص وضمن ذلك أيضاً العديد من الأعمال الأدبية ، هذه بالطبع مشكلة راسدين ، ولكنها فى الوقت نفسه - وبشكل أوسع - مشكلة النقد أيضاً .

ألكسى إيلخين

هذه لحظة مهمة وخطيرة ، وبالتالي فمن الضرورى فعلاً أن نطالبكم بصياغة : ماذا يفعل الفن ، لأن الفن يفعل شيئاً ما بالإضافة إلى التكنيك ، وذلك أمر مهم بالنسبة لحديثنا .

آسار إيل

القضية ليست فى أن النقاد لا يمكنهم اللحاق بهذا الشيء أو ذاك ، ولا فى أنهم يسرون خطوة بخطوة مع الزمن ، ولكنه فى أمر آخر تماماً ، وسوف أبدأ مرة أخرى من بعيد . فى المجلد الثلاثين من الأعمال الكاملة لتشيخوف يوجد بالحواشى : " القصة حازت على إعجاب تولستوى " ، " عن هذه القصة قال سكابيتشيفسكى كذا ، ، أما الناقد الفلانى فقد قال إن ... " وعندما نقرأ ذلك الآن يصبح من الواضح أن معاصرى تشيخوف لم يتمكنوا من حسم الأمر أو التصرف مع " الجواهر " الانسجامى المرن - أو بالأحرى الجواهر التشكيلى - للنص التشيخوفى ، حتى تولستوى ، فما الذى كان يعجب تولستوى ؟ مجرد أى مجاز اجتماعى ، أو أية إشارة إلى الصفات الأخلاقية - وفى الحال كان تولستوى ، وبصوت عال ، يرى أن هذا العمل الأدبى سوف يحوز على إعجاب الناس فى ضيعته ياسنيا بالياناً ، الوحيد الذى تمكن من " الجواهر " (وأكرر إن هذا المصطلح مقصود) التشيخوفى فى بونين . فإذا كان هناك بالحواشى : " القصة حازت على إعجاب بونين " ، فإن ذلك يتفق تماماً مع وجهة نظرنا الحالية ...

ففى أحد مجلدات الأعمال الكاملة يوجد نص لكورولينكو الذى كان تشيخوف يراجع ويصح له أعماله ، هناك يقوم أنطون بافلوفيتش بتحويل قصة كورولينكو المتوسطة المستوى إلى قصة مكتملة من حيث الهارمونية والمرونة ، وهو فى جوهر الأمر هنا لا يظهر كمجرد مراجع ومصحح فقط ، وإنما أيضاً كناقد أفضل من أى ناقد آخر ، إضافة إلى أن كورلينكو سوف يرى تلك التصحيحات . انظروا ، هذا هو التحليل ! وما هو كورولينكو وقد حالفه الحظ ! إن تشيخوف يتعرف فى النص على سمات " الرسالة " ، وعن طريق تحسين " الجواهر " يقوم بإتمام المسألة إلى نهايتها

الأمر الذى يعنى أن القارئ تشيخوف " لم يخطأ فى التعرف على الكاتب كورولينكو : " هذا عمل محسوب ، أو بالأحرى عمل متزامن حسب النص ولكن عندما يغفل المعاصرون نورويدا طوال قرن كامل ، أو باخ طوال قرنين - فهذا يعنى هنا ، إما أن أحداً ما قد تكاسل عن بذل جهده ، أو أن ذلك لم يكن فى طاقة أحد .

يبدو لى أن مكان ذلك العبقرى الافتراضى غير مشغول الآن ، على الرغم من أنه لو شغل لكان ذلك أفضل وأكثر احتراماً ، ولكن مع الأسف ، فحتى لحظتنا الراهنة لم يوجد بعد ذلك الإنسان الذى تمكن فى مقالاته أن يدرس البناءات النصية الانسجامية المرنة فى وقت واحد مع خلفيتها الاجتماعية التاريخية .

والآن سأجيب على سؤال كارين ستبانيان بخصوص ما كنت أقصده ، القضية أن الكتّاب الروائيين قد بدعوا فى نهاية الأمر ممارسة مهمتهم الأساسية - عملية ضبط الوعي الباطن وتثبيته والتركيز عليه ، أى تلك المهمة التى حاول العصر الفضى الاقتراب منها ولكنها انهارت آنذاك بسبب الإشاعة المفاجئة لبدائية الخيال ، وأنا أرى أنه من أجل كتابة نص جيد يجب أن يوجد وعى باطن مضبوط ومجهز وذكى ، إن صاحب هذا الوعي الباطن ينبغى عليه أن يتفنن بدهاء لإيجاد مدخل إليه ، ثم يبدأ فى تسجيله وكتابته عن طريق الحرفية ، والأسلوب والخاصية الانسجامية المرنة الموجودة بداخله هو ذاته - بداخل صاحب الوعي الباطن عندئذ سوف يتنبه القارئ على الفور ، وفى رأى - علماً بأن الوعي الباطن ليس دائماً ضرورياً أو قاطعاً ونهائياً - أن العلوم الأدبية الروسية ، أخيراً أصبحت مشغولة بعملية ترسيخ ملائم للوعي الباطن المنظم بدقة ، أى أنها صارت مشغولة بالهم الأدبى المباشر طالما تتوجه الفنون الأخرى إلى أعضاء الحس : الرسم والنحت - إلى البصر ، والموسيقى - إلى السمع .. إلخ ، الوعي الباطن هنا يأتى فى المرتبة الثانية ، فعندما نفتح كتاباً نرى - أكثر ما نراه - رموز ومنحنيات ... أو باختصار ، رسالة تلغرافية معقدة لا يوجد فيها لا لون ولا صوت ولا أى شئ ، إذن فلماذا يبدأ على الفور العقل الباطن للقارئ فى التعامل مع تلك المنحنيات ، إذ يدخل معها فى اتصال شعورى ؟ فى اتصال روحى إبداعى (هذا بالطبع إذا كان القارئ ليس قارئاً عادياً) .

ناتاليا إيفانوفا

أود العودة إلى بداية حديثنا - إلى ما قلته حول أن العمل السردي الذي تأتي فيه الحدوتة على لسان كاتبه مباشرة يمثل محصلة العشر سنوات الأدبية الأخيرة ، وعن الأمل المعلق بحاضر ومستقبل الأدب ، وأيضاً إلى ما قالته إيرينا رودنيانسكايا عن الأدب كاعتراف ، هذا أيضاً ما يزال غير دقيق تماماً وهو بعد لا يزال مصطلحاً تقريبياً ؛ حيث النص السردي قد دخل إلى ميدان الأدب على لسان كاتبه مباشرة نتيجة لانتهيار الرواية بما في ذلك أيضاً نص س . جاندليفسكى السردى ونصوص بافل باسينسكى (" أكتوبر ") ، والنص الشخصى ، " الغاضب " ، لفريدريك جورينشتين (" مرآة الألفاظ ") ، ورواية يفجينى بوبوف التى قرأتها لتوى فى مخطوطتها الأولى .. وأنا هنا لا أتحدث عن المستوى فهو مختلف ، وإنما أتحدث عن الاتجاه الأسلوبى واللغوى والجنس الأدبى ، وعن إدخال ليس فقط لحظات من السيرة الذاتية ووصف حياة هذا أو ذاك من الشخصيات الأدبية ، وإنما إضافة إلى ذلك ، إدخال الوعى الباطن المكشوف أيضاً .

والآن حول اتهامات أسار إيبيل الموجهة إلى النقاد بأنه لا أحد يشتغل بهذا الموضوع ، وأنا لا يمكننى أن أتفق مع ذلك ، فنحن فى اللحظة الراهنة لا يمكننا الاشتغال بتحليل النص مباشرة على تلك " المائدة المستديرة " ، ولكن رودنيانسكايا وأنا تحدثنا بالذات عن الطفرات التى حدثت للجنس الأدبى ، والتغيرات التى جرت له على مر سنوات ، الأمر الذى يجعل ذلك مرتبطاً بالأحداث الاجتماعية - السياسية ، وليس هناك مفر من ذلك أبداً . وأنا إذا أتتبع التغيرات فى استبدال اللغة ، واستبدال الأساليب التعبيرية ، واستبدال مدرسة بأخرى ، وصرع الاتجاهات الذى تحدث عنه كارين ستيبانيان فى علاقته بالواقعية (لا أحب كلمة " الواقعية " فأنا هنا لست رفيقة لها ، ولكن لا مفر من ذلك ، كل تلك الأمور مرتبطة بما أطلق عليه أسار إيبيل " الجوهر الفنى " أنا هنا لا أريد الدفاع عن الحركة النقدية ، ولكننى أود أن يفهم إيبيل أننا نشتغل تحديداً بذلك ، ولكننا نربط مرونة النص بأحداث محددة ، وبطريقة أخرى لن نتمكن ببساطة من التقاط ديناميكية تحول الأدب ومجازيته .

كارين ستيبانيان

أتمنى لو أقول عدة كلمات بخصوص ما مسنى هنا من ربود وملاحظات
أسار إيبيل .

إننا لم نتخلص بعد من عقدة الذنب ، التى تكونت على مدى ما يزيد عن مائة عام
وأكثر ، بسبب خروج النقد من المجال الفنى الخالص إلى مجالات أخرى (علاوة على
أن هذا الخروج فى الماضى شكّل أو كان بمثابة الموت بالنسبة للكاتب - بالمعنى
المجازى والمباشر للكلمة) ولذا فعندما يلومون ، مثلما فعل أسار إيبيل بقوله : لماذا
تحدثون جميعاً عن القضايا الاجتماعية ، وعن حركة الفكر الاجتماعى ،
ولا تحدثون عن " الجوهر الشعري " ، " والجوهر الإبداعي - تجتاحنى الظنون
والمخاوف . أنا أرى أنه لا يمكن أن يكون هناك " جوهر شعري أو إبداعي بمعزل عن
حالة الفكر الاجتماعى - أى بدون تفاعل معها وصراع أو إجابات على ما تطرحه من
أسئلة ، وبالمناسبة فبداية تدهور مستوى الأعمال السردية لدى أولئك الكتاب المعروفين
الذين ذكرتهم تؤكد ذلك . ولكن ما هو ، على وجه الخصوص ، ذلك " الجوهر "
الشعري ؟ إنه إعادة خلق وصياغة حالة المجتمع ، والإدراك والفكر الاجتماعى فى
نسيج فنى - عملية تفاعل وصراع وتؤويل ، وبشكل طبيعى ، عبر ذات الفنان ، وهذه
الذات بالطبع تمتلك على وجه التحديد أهمية ضخمة فى تحديد ما إذا كان هذا العمل
الفنى سوف يكون تحفة عبقرية أم مجرد عمل تافه مبتذل - وبرغم كل ذلك ، فحتى
الحلم ، والوعى الباطن غير معزولين أبداً عن كل الحياة المحيطة ، إذ إنه لا يوجد أولئك
الناس " السحرة " الذين يمكنهم الاتصال فقط بالعالم الأعلى دون أى شىء آخر .
عندما تقوم بتحليل عمل فنى معين ، ينبغى - بطبيعة الحال - أن تعثر لنفسك على تلك
الإجابات : هذا لا يهم من - كيف تم عمل ذلك - كيف تم التوصل إلى التأثير الفنى
(هذا إذا كان موجوداً) ، ولكن الذى لا يقل أهمية ، هذا إذا لم يكن أكثر أهمية ، هو
على أية أسئلة - أسئلته وأسئلة معاصريه - يجيب مؤلف العمل ، وأية تناقضات فى
روحه وفى العالم يسعى هو إلى تجانسها والتوفيق بينها (حتى ولو كان يكتب شيئاً
غير متجانس على الإطلاق) - هنا تحديداً لا يمكننا تجاوز الأمر بدون النظر إلى
العالم المحيط ، والتاريخ ... إلخ . بل وحتى يمكننى أن أغامر بقول ذلك الرأى المتمرد :

أولئك الكتاب الذين نعظمهم فى القرن العشرين كأصحاب تقنيات بارعة فى الكتابة سرعان ما يصبحون مجرد مواضيع يهتم بها تاريخ الأدب ، ولن يبقى للناس على الأرض سوى ذلك الأدب الذى يساعدهم على الحياة (وأنا بطبيعة الحال أضمن هنا أيضاً تلك الأعمال الأدبية التى بجمالها تذكر الإنسان بجمال وكمال الكون - سوف تكون ضرورية على الدوام) .

سيرجو لومينادزه

إليك في البداية بعض الكلمات بخصوص ما قاله أسار إيبيل .

يبدو لي أن تشيخوف ، على أية حال ، لم يعكس فقط وعيه الباطن في " ياروحي " و " البراري " و " السيدة صاحبة الكلب " و " إيونييتش " و " قصة مملة " و " الطالب " .. إلخ ، ولا أدري الأمر بخصوص نورويدا : هل أغفله النقد البولندي (أنا ببساطة غير مطلع على هذا الموضوع) أم لا . أما ما يخص تشيخوف ، فالفكر النقدي الروسي لم يهمل إطلاقاً - وكما يقول أسار إيبيل - " الجوهر " التشكيلي المرن لأعماله ، إن جريجوريفيتش ، كما هو معروف ، تنبأ بمستقبل تشيخوف حتي عندما كان ما يزال يكتب قصصه المضحكة تحت اسم " أنطوشا تشيخونتي " ، وكتب تلك الرسالة التي أثرت على الطريق الإبداعي لمستقبل تشيخوف ، وفي الحقيقة فقد كانت تلك الرسالة بمثابة الدفعة التي أصبح بعدها تشيخوف هو بحق تشيخوف .

والآن لندخل إلى القضية الرئيسية ، إن لازار لازاريف قد أطلق تسمية " الهدم " الضخم على اللحظة التاريخية التي يعيشها مجتمعنا ، ذلك الهدم بعيد المدى قد مر بدون عملية إراقة دماء بعيدة المدى في هذا الأمر فقط يمكن اختلافه (وبالطبع فكلمة " فقط " هنا تحمل في طياتها معنى ضخماً) عن ذلك الهدم الذي مرت به بلادنا وتحديدًا عام (١٩١٧) م . وعندما أعددت نفسي لهذا اللقاء ، قررت أن أمر بصورة سريعة على ما فعله أدبنا خلال الاثنتي عشرة سنة بداية من عام (١٩١٧) م ، بداية من ذلك الهدم الثوري الرهيب ، الذي مع الأسف ، لم يمر آنذاك بدون إراقة جماعية للدماء ، وببساطة فسوف أذكركم في عجالة وبشكل جزئي ببعض الحقائق في الأدب الروسي ، خلال فترة الاثنتي عشرة سنة تلك - من عام (١٩١٧) م حتى عام (١٩٢٩) م - تم كتابة الجزأين الأول والثاني من " الدون الهادي " (١٩٢٨م) ، وكتب أرتيوم فيسيولي " روسيا مغسولة بالدماء " ، وطبعت رواية إسحاق بابل " سلاح الفرسان " في طبعات متفرقة ، هذا بغض النظر عن " قصص من أوديسا " التي كانت تعتبر أشهر أعمال زوشينكو المطبوعة في مجلدات : " الأرستقراطية " ، " حياة طريفة " و " العصبيون " ،

وكانت قد طبعت روايتا بلاتونوف " مدينة المدن " و " الإنسان السرى " ، وروايه " نحن " لزامياتين فى الخارج ، ورواية " الحرس الأبيض " لبولجاكوف (وكانت مسرحية " أيام من حياة عائلة توربينى " قد أخذت طريقها على خشبة المسرح) ، تلك الأعمال لا يمكننى بأى حال من الأحوال أن أوافق على أنها كانت أصداء متأخرة للعصر الفضى ؛ لأنها مست الإشكاليات الملحة للواقع الحقيقى الذى كان ينمو ويتطور أمام أنظار الفنانين وتحديدأ فى تلك السنوات . أما القضية من هم فنانون تلك السنوات الذين تميزوا بمادتهم الإنسانية ؟ فهى قضية أخرى ، ولكن كيف تم إعداد وتأهيل هذه المادة الإنسانية على المستوى التاريخى من وجهة نظرى ، فقد تم ذلك خلال قرن ونصف القرن من التطور الثقافى غير العادى لروسيا ، وعلل ذلك ، بل ومن الممكن أن يكون ، هو رد الفعل فى تلك الفترة الزمنية المتسمة بقدر من الحرية النسبية التى وفروها للفنانين فى العشرينيات ، من هنا يتضح أن أبواب الزنزانة قد بدأت فى الانغلاق وتحديدأ بعد عام (١٩٢٩) م ، حيث أقيمت ديكتاتورية الفرد الواحد فى البلاد وبدأت مساحة حرية الإبداع تتقلص تدريجياً حتى الصفر ، باختصار ، فقد انعكس فى أفضل أعمال العشرينيات كل ما أشار إليه بتوفيق شديد ألفريد بيم فى زمنه ، منذ فترة غير بعيدة أنهيت قراءة آراء ألفريد بيم المنشورة فى كتاب صادر فى بولندا ، حيث كتب " حول الاحتياج الروسى الملح للإدراك الفنى لما يجرى " أنا لا أرصد ذلك إطلاقاً فى مقارنة باللوحة الآنية لتطور أدبنا ، ولكن الحاجة الملحة تبدو وكأنها قد تبخرت بشكل مطلق ، وبناء على ذلك فأنا أضرم صوتى إلى صوت كارين ستيبانيان بخصوص قوله إنه فى أحيان كثيرة جداً ، وعلى قدر فهمى لكلامه ، لا يجد أية معرفة جديدة عن الحياة فى الأعمال التى يكون مضطراً لقراءتها من الأدب الحالى ، أما الأمر الآخر الذى لا أتفق معه فيه إطلاقاً - ولعلنى لا أتفق معه هنا بشكل اصطلاحى فقط - أن تلك المعرفة عن الحياة هى إعادة خلق وإبداع لـ " العمليات الاجتماعية " ، لأن الأمر لا يتوقف يوماً على العمليات الاجتماعية فقط وبذلك القدر من المعنى الصارم لهذه الكلمة ، وبشكل أو بآخر يمكن القول بأن طبقة ضخمة من أشعار يوسف بروفسكى نفسه لا تعكس تلك " العمليات الاجتماعية " فهو فى الحقيقة مشغول بفكرة الموت ، وحالة الإنسان على حدود الموت عند بروفسكى ، من وجهة نظرى ، قد تجسدت إلى ذلك الحد الذى أصبحت معه فى غاية الوضوح مما يجعل الشعر بالذات يحافظ عليه ويبقيه طافياً وسط ظروف تراجيدية الحياة التى يحسها فى كل لحظة ، وهذا هو الهم الإنسانى الذى يجعلنى أعلق بشعر بروفسكى . ولكن ها هو نفسه هذا جاندليفسكى الذى ذكرناه أكثر من مرة فى حديثنا هنا يكتب فى " الجريدة الأدبية " وبالصرف الواحد إن

برود - شاعر الخواء ، بينما خلف هذا الخواء ، فى الحقيقة ، لا يوجد أى شىء .
إن هذا هو تناقض زمننا ، عندما يقوم مجرد كاتب عادى للشعر ، من وجهة نظرى ،
بمحاكمة شاعر عبقرى ، بل ويتم ابتلاع كل ذلك بهنوء من قبل الرأى العام الأدبى
عندنا .

إن جوهر تطورنا الحالى ، والجوهر الآنى لأدبنا يكمن على وجه التحديد فى أنه
فى ظل هذا الانهيار العظيم الذى نعيشه ، لا يقدم إجابات على تلك الأسئلة التى
يطرحها كل إنسان ، هناك حالات استثنائية من حيث المبدأ ، ولكن بشكل عام تظل
اللوحة كما هى عليه . القضية ليست فى أن الأدب لا يقدم ، وإنما فى أنه لا يريد أن
يقدم تلك الإجابات . لقد قيل هنا رأى نمطى جداً وهو أنه من الممكن الآن أن نتخلص
أخيراً من تلك التعليمية اللعينة . ولكن بالمناسبة ، فهذه التعليمية اللعينة التى سميت
كذلك هنا ، هى " مصدر التغذية " الذى لا غنى ، كما قال ألكسندر بلوك ، للأدب
الروسى عنه إطلاقاً ، بل وهو بالذات الذى شكل جوهرها السرى العظيم ، وهذا
بالضبط ما هو غير موجود حالياً . وبالإضافة لذلك ، فلماذا قلت إنه لا يريد ؟ لأن
عملية التحرر التى أنجزت ، على نحو غريب أمام أعيننا ، قد تمت فى الكثير من
جوانبها بفضل جهود نفس ذلك الأدب فى حين لم تحمل له هو نفسه أى شىء . فكما
هو معروف ، كان الأدب وحتى عام ١٩١٧ م مرآة الثورة الروسية ، و " روح الثورة
الروسية " - تولستوى ، ديستوفيسكى ، جوجول وأعمال بردييف ، وإكرر لهذا الأدب
لعب دوراً ضخماً فى تحريرنا ، وفجأة اتضح أن عملية التحرير ، بعد أن حدثت ، لم
تكن لازمة أو ضرورية حيث تعرضت للسخرية والاستهزاء ليس فقط الواقعية السوفيتية ،
وليس فقط واقعية مذهب الواقعية الاشتراكية التى مازالت تعيش عليها حتى وقتنا هذا
تلك الظاهرة الشعرية مثل بريجوف (ولعلها ستكفيه مدة الحياة من أجل كتابة آلاف
القصائد الشعرية التى سوف يكتبها) . ولكن مع ظهور ، على سبيل المثال ، مقالات
فيكتور يروفيف ظهرت تلك الدعوى : لقد عاد الأب الكلاسيكى - وصار يلقي به أيضاً
فى مجمع النفايات ، فهو أثناء ظهوره الكثير المنتظم على شاشات التليفزيون ، يعلن
عن رأيه بأن " الأدب التقليدى " جدير بأن يلقي فى مجمع النفايات ، وعن رأيه الآخر
بخصوص النقد حيث وظيفته (وبالنص) " التملق والمداهنة " . فهل هذه مشكلة إبداعية
؟ أعتقد أنها ليست كذلك ، إنها مشكلة تنظيمية - مشكلة أسبقية الدخول إلى وسائل

التأثير الجماهيري على الناس ، وبالتالي فقد عبرت ناتاليا إيفانوفا بشكل رائع حينما تحدثت عن " الحكايات " ، وأنا الآن أحاول أيضاً تقديم صورة عامة وبشكل دقيق ، لكننى لا أستطيع القول بأن كلمتها كانت لقطة من أعلى ، وإنما كانت إحاطة شاملة ، وكما قال بوريس باسترناك " مصنفة حسب عدد السنوات " ، أى تلك الشهادة الثمينة والدقيقة التى ستصبح فى نهاية الرنين الذى لا يسمح لنا بالخروج بعيداً عن إطار اللوحة الحقيقية للتطور ، وما أحاول أن أفعله بالضبط الآن هو النظر من أعلى ، أى إعطاء ليس لقطة قريبة وإنما لقطة عامة بشكل موسع جداً ، فى تلك اللقطة يوجد ذلك الشيء الذى أسميتموه بـ " الحكايات " ، وهذا على ما أعتقد ما يسمى بـ " الصورة الزائفة " (simulacrum) لدى أولئك الذين يدعون بما بعد الحداثيين أو الذى يطلقون عليهم ذلك سيراً على خطى بودريار . ففى مجلتكم تلك " زناميا " تم نشر أعمال ألكسندر جينيس أكثر من مرة ، وهو الذى قام بالدعاية لهذا الاتجاه بقوله : لا يوجد أي واقع ، وإنما هناك فقط " : صورة زائفة " خالصة و أى وهم (phantom) كامل .. إلخ . والقضية ليست فى أن أحداً ما هناك قد قرأ تلك الأفكار وراح يكتب هكذا على هذا النحو ، ولكنها فى أن تلك العملية موجودة فى الأدب نفسه ، وفى واقع الأمر لا يوجد هناك أى شيء ، ولا توجد أية إجابة على الأسئلة الملحة فى حياتنا الحاضرة ، وحتى محاولة إيجاد تلك الإجابات هى غير موجودة من أساسه ، وبالتالي فالنتيجة هى أن تلك " الصورة الزائفة " بالمفهوم التعبيري تظل تنجب موردى هذه الصورة على الصعيدين الفنى والنقدى على حد سواء .

وإذا حددنا جزافاً أسماء أولئك الأشخاص المزعومين ، فلو حتى قتلتمونى الآن لا يمكن أبداً (وهذا طبعاً مالا أتفق فيه مع ناتاليا إيفانوفا) أن أتقبل بيليفين بشكل آخر سوى أنه مورد لمثل تلك " الصور الزائفة " ، وعلى سبيل المثال ، فى " تشابايف والفراغ " التى (أو اللاتى) قرأتها بصعوبة بالغة ، بنفس هذا الشكل أيضاً لا يمكننى أن أتقبل كوريتسين على نحو آخر ، على الرغم من أن هذا السؤال يطرح نفسه مرة أخرى على هنا " : لماذا يعتبر شخص مثل كوريتسين نموذجاً ، لا ليس نموذجاً وإنما الشخصية النموذجية التمثيلية المعبرة والمجسدة للفكر النقدى الحاضر ، أى إنه يملك دائماً ذلك المنبر الذى لا تستحق إطلاقاً إمكانياته الداخلية، إننى أسوق تلك الأمثلة المحددة ليس من أجلهم هم ، ولكن لأن إحدى ملامح هذا الزمن مجسدة فيهم .

يمكن أن نجادل طويلاً بخصوص أن كل ذلك لم يحدث مصادفة ، ذلك لأن العديد من الأسباب قد تجمعت وتضافرت فمن ناحية ، ربما بالفعل يكون الأدب بالمعنى الذى يفهمه فيه القراء ، من أمثالى ويدركونه قد انتهى ، فعلى سبيل المثال أنا أفهم كافكا بشكل رائع . أعرف ماذا يقف وراء أعماله عندما أقرأ " القلعة " أو " المحاكمة " أو " طابور الإصلاح " أو التحول " ... ولكن ماذا يقف وراء تشابايف والفراغ ؟ لا أستطيع أن أفهم إطلاقاً . ولعل الفراغ فقط هو الذى يقف وراءها .

فى كل ذلك يمكن رؤية عمليات تحول ما عميق ، لعلها ، مرتبطة (إذا تعاملنا على أية حال مع السياق الاجتماعى - التاريخ) بنهاية وجود الدول القومية - المعزولة . ومن الواضح أن ما أسماه لينين بـ " الأوطان القومية " ، التى بذل جهوداً كبيرة من أجل إلغائها ، قد أصبح طى الماضى ، وعلل الخلط والتشويش فى عملية " مساواة البشر فى واقع الأمر قد ساعدت ، على أية حال ، فى أن الخطاب الأدبى لم يعد له أية قيمة فى حد ذاته ، ولم يعد يجد رد الفعل السابق . زد على ذلك أنه من الضرورى هنا بالطبع معرفة الوضع فى الدول الأخرى المختلفة . وعلى سبيل المثال ، أتابع بشكل منتظم إحدى المجلات الإنجليزية (English) فى مجال البحث الأدبى ، ولدى انطباع بأنهم يتتبعون الأدب باهتمام بالغ ويصدرون ردود أفعال عليه بخلاف الفرنسيين ، أما عن فرنسا ، فقد قرأت فى مجلة " إنسترنيا لىثيراتور " ، وفى مجلة أخرى " نوفى مير " ، أن لا أحد هناك يقرأ الشعر أو يهتم به ، وإنما ببساطة يطبعون أعمال الشعراء لأنهم فقط يكتبون ، وفى العدد الثالث من مجلة " إنسترنكا " كان قد نشر حديث مع بعض الناشرين الفرنسيين ورؤساء تحرير بعض المجلات .. إلخ و خلاصة القول : لا أحد يهتم ولكنهم - الشعراء - مع ذلك يكتبون من أجل إعطاء مخرج لما يكتبونه ، وهم بدورهم ينشرون تلك الأعمال . ولكنهم ، فى الوقت نفسه ، فى انجلترا كانوا ، وما زالوا ، يتتبعون مثلاً الشاعر المعروف فيليب لاركين منذ نهاية سنوات الحرب : كان الجميع فى غاية الإعجاب بقصائده الشعرية عندما دخل لأول مرة إلى ميدان الشعر ، وفى عام ١٩٩٢/٩٢ م كلفه نشر رسائله التى رأوها تنطوى على مخالفة لـ " اللباقة السياسية " الكثير حيث هب الجميع متهمين إياه : انظروا .. ها هو الذى كنا معجبين به لسنوات طويلة ، واتضح أنه عنصري وكاره للمرأة ويعلم الله أى إنسان هو ، المهم بالنسبة لى هنا هو أنهم كانوا معجبين به طوال تلك السنوات فمن يعجب بأى شىء عندنا الآن ؟

بالمناسبة ، أنا أتفق تماماً مع الكسى أليخين فى أنه بالفعل توجد لدينا فى الشعر العديد من الشرائح المهمة . ويجب القول ، وبخجل شديد ، إننى الآن فقط وأثناء تحضيرى للقاء اليوم وتفكيرى فى الإشكاليات الخاصة به ، طالعت الأعداد الثلاثة الأخيرة من مجلتكم تلك " أريون " ، والغريب أن أولئك الشعراء الآخرين (بل ويمكننى حتى أن أقول الشعراء أيضاً) الذين كانوا موجودين فى سياقات مختلفة والذين هم فى واقع الأمر لم يثيروا لدى أى انطباع ، استطاعوا هنا ويفضل مستوى الانتقاء أن يثيروا لدى انطباعاً قوياً وغير متوقع .

بالعودة إلى قضيتنا الأساسية العامة : كيف وصلنا إلى مثل تلك الحالة فى الأدب؟ أود القول لأن عدم رضاي عن أى عمل أدبى ما لأى مؤلف ما لا يعنى لوماً نقدياً موجهها إلى هيئات التحرير ؛ لأن كل ذلك كان من الضرورى أن يحدث وانتقاء هيئة التحرير فى تلك المجلات مثل " زناميا " و " نوفي مير " يبدولى من حيث المبدأ انتقاء نموذج تمثيلي كامل ، بل ومبرر تماماً ، ومع ذلك فأنا كقارئ أتفق مع كارين ستيبانيان ، لا أقدر كثيراً تلك الأشياء التى لا تنطوى على معرفة جديدة بالحياة .

الغريب هنا أن الانهيار قد حدث بعد أن بدأ الأدب وكأنه قد قام بمهمته ، لقد كان سولجينيتسين نفسه يضع آمالاً عريضة على أن الجميع لو قرءوا " أرخبيل الجولاج " فسوف يتغير كل شئ ، وستصبح البلاد غير ما هى عليه ... فماذا حدث ؟ الجميع قرءوا " أرخبيل الجولاج " والآن أصبح « الجولاج » ، فى جوهر الأمر ، هدفاً لنفس عمليات التقليد تلك ، نعم ، فقد ولد سولجينيتسين من جديد نتيجة لذلك ، ولكننى على أية حال لم أسمع منه طوال العامين أو الثلاثة الأخيرة ولو كلمة واحدة مباشرة ضد النظام الشيوعى وأتباعه الحاليين ، عموماً فهذه إشكالية كبيرة تستحق ، على ما أعتقد ، مناقشة خاصة .

الجزء الثانى : دراسات

١ - اجا كوزنيتسوف

٢ - ألكسى بورين

٣ - سيرجى بيريوكوف

٤ - إنا بروساكوف

٥ - نينا سادور

٦ - ديمترى زاتونسكى

إنجا كوزنيتسوف^{٢٤}

حينما قررت المشاركة فى الحوار العام حول أدب السنوات الأخيرة ، لم أحس نفسى ناقدة أو راصدة لديها القدرة على النظرة الشاملة (لأننى على الأقل أقرأ بقلة شديدة) ، وإنما مجرد ذلك الإنسان الذى يجتهد داخل النص ، وداخل نفسه ذاتها ، بل ويفعل ذلك منذ فترة بعيدة ، ولكى لا أقطاع جزئياً مع ما طرحه الزملاء من مادة ، فسوف أركز على نصوص جيلى ممن هم فى سن العشرين - التاسعة والعشرين (النصوص التى تم تجميعها بشكل رئيسى فى كتيبات صغيره لدار نشر " أرجو - ريسك " ، وفى مجلات " فافيلون " و " ميتين " و " نوفى يونست " ، وكذلك على بعض الكتيبات التى صدرت فى ريجا وتشليابنسك وسان بطرسبورج) ، ولعل أفضل شئ هو تحليلها فى مقالة قائمة بذاتها ، ولا يمكننى الآن إلا أن أقوم بالتعبير عن أهم الملامح والانطباعات العامة ، إننى أريد أن أفهم : ما هو فعلياً الجديد والمدهش فى هذا الأدب الجديد ، وما هى نتيجة الضغط الموجود حالياً فى الثقافة ، فالمشكلات التى أود الحديث عنها فى علاقاتها بكل ذلك هى نفسها تواجهنى شخصياً وذلك بسبب حدة الربود والملاحظات غير المبررة والمتوقع حدوثها .

إن الكتب الجيدة (تلك التى تستحق أن تنتشل من أجلها أنفسنا من أحداث حياتنا الخاصة) فى أدب السنوات الأخيرة - وكما فى السنوات الأخرى - ليست بالطبع كثيرة ، وهذا أمر طبيعى ، وأسباب ذلك ، كما يبدو لى ، لا تعتمد على الوضع الأيديولوجى فى البلاد ، فالأدب من وجهة النظر التقليدية العادية كان على الدوام شيئاً فائضاً أو زائداً عن الحاجة ، وكان الاشتغال به ممكناً فقط ، رغم أنف الاتجاه

(٢٤) إنجا كوزنيتسوف (موسكو) ، ألكسى بورين (سان بطرسبورج) ، سيرجى بيربوكوف (تامبوف) ، إنا بروساكوف (سان بطرسبورج) ، نينا سانور (موسكو) - كل هؤلاء قدموا كلماتهم فى شكل مقالات مكتوبة .

الرسمي ، والخوف ، وضرورة إعالة الأسرة ، والتوازن النفسي .. إلخ . ولعل عصر اللسان المربوط الذي لم يعاصر في الواقع " جيل من هم الآن في سن العشرين " ، استطاع فيه بحق أن ينشط هذه الـ " رغم أنف " ويحفزها ، ولكن عندما انتهى هذا العصر ، اتضح أن الكثير من النصوص الرائعة (وبالمضبط أكثرها حباً للحرية ومناداة بها) كانت منفصلة في علاقتها به ، وبسقوط السياق العام لذلك العصر أصبحت تلك النصوص غير مهمة أو ممتعة ، أو أصبحت غير مفهومة أو مقبولة – وبشكل رئيسي لأن مؤلفيها وعلى نحو غير مألوف ومتناقض ظاهرياً صدقوا أكثر من اللازم اللغة " السائدة ؟" لذلك العصر وسمحوا لها أكثر من اللازم بالتغلغل في أنفسهم (متناقض ظاهرياً ، ومع ذلك فقد كان ذلك الأمر ما هو إلا دراما ، وقبل كل شيء دراما نصوص المقاومة) ، وفاز فقط أولئك الذين استطاعوا أن يشقوا طريقهم نحو خطابهم الداخلي (الذي كان قد بدأ يصيح ، وأصبح لديه ما يقوله على العكس من اللغة المصطنعة ، ولكن قوة النص الذي كانوا يكتبونه كانت تستنفد على تمثيل تلك اللغة وتقديمه على صورتها) ، واستطاع القليلون أن يشقوا طريقهم ويصلوا إلى النهاية (وكم من النصوص أفسدتها الطول الوسط غير الواعية – وهذا لا يمكن تفسيره فقط بالظروف القاسية لذلك العصر) .

إن أسباب قلة الكتب الجيدة ، كما يبدو لي ، لا يتوقف تقريباً على الظروف الخارجية (كذلك لا أصدق أن المواهب الجديدة التي ذكرها كارين ستيبانيان ، والتي تركت الأدب عندما رأت أن هيبته قد سقطت وراحت تطرق " أبواب " العلوم الإنسانية ، كانت يوماً ما فيه أو كان بإمكانها أن تكتب شيئاً أكثر أهمية في ظروف أكثر ملاءمة) ، أسباب ذلك هي نفسها التي كانت موجودة على الدوام : وهي أن الوصول إلى حالة الإخلاص للنص الداخلي (هذا بالطبع إذا كان طاعياً وملحاً) عملية في غاية الصعوبة . ومن الصعب جداً ترجمة هذا النص إلى لغة أدبية واضحة في الوقت الذي تجرّفك فيه اللغة السائدة وتحملك بعيداً عن الكلمة الوحيدة الدقيقة المناسبة للتعبير عن حالة بعينها .

إن ذلك التصور عن الكلمة الوحيدة الدقيقة يبدو غريباً في عصر الثقافة المولعة بالإمكانات الزائفة للسينما والتلفزيون والتي تنعكس أشكالها ونماذجها في ملايين الصور التي تؤول بدورها في آلاف التؤيلات والتفسيرات ، وهي نفسها – تلك الصور

- تبدو مثل نوافذ شفافة بواجهات زجاجية مختلفة الألوان ، ومع ذلك فكل ما هو جديد يولد كالعادة فى أعماق الإنسان ، وكالعالة يكتسب طبيعة عضوية (كنسخة طبق الأصل من هذا العمق الإنسانى) ، وكالعادة يكتسب مكانة نادرة ورائعة أو حتى علم الجمال أكثر الأشياء صبراً وطول بال على تردد المؤلف ، يقدم دائماً خياراً خاصاً ، بل وهناك فرق كبير بين تعدد الاحتمالات أو الصيغ ، على سبيل المثال ، فى قصة أكو تاجاوا الشهيرة المكونة فقط من مجرد أطراف لاحتمالات أو صيغ تتناقض مع بعضها البعض بخصوص وقوع الحدث ، والتي تسرد على لسان المشاركين والشهود فى المحكمة ، نجد أن كل واحدة من هذا الاحتمالات أو الصيغ تدخلنا إلى واقع مقنع بالدرجة نفسها - وبين وجود الاحتمالات والصيغ على مستوى السطور والتي من السهل أن تستخدم من أجل تمويه عدم قابلية النص فى عمومته للتبرير أو الفهم ، القضية هنا ليست فى جماليات الحديث أو ما بعد الحديث ، وإنما فى عدم كفاية الأسباب من أجل ممارسة الأدب .

عندما تتبع باهتمام الأفكار التى طرحت هنا حول : ما هو الشكل الذى يجب أن يكون عليه الأدب والمدخل النقدي إليه ، لاحظت وباستغراب شيئاً بسيطاً : النظريون يطلبون من الأدب تنفيذاً واعياً لبعض المهام التى ليست فى طاقته معولين الآمال على أن ذلك سوف " ينهض " به - على سبيل المثال ، أن يعكس أى شئ من الواقع الجديد (ماذا / تطور اقتصاد السوق ؟ إلغاء الرقابة ؟ اللاجئين والمشردين ؟) أما العمليون فيصرون على نزوات الوعى الباطن التى لم يكن يميل إليها العصر السوفيتى (ولكن الوعى الباطن يمكن أن يكون مليئاً بالكثير من الكلمات والأشياء الغريبة غير العضوية بالنسبة له) ، يبدو لى أن إمكانية الأدب الجديد متوالية ليس وراء أى شكل طازج أو جماليات أو مضامين معينة مسبقة ، إنها قضية الأصالة الإنسانية الذى يكتب نفسه كلية حضوره فى العالم (كما قال ماشا ردا شفىلى) وإمكانيته على أن يكون ، وعلى أن يعيش شيئاً ما بشكل حقيقى وأصيل ، وأنا لا أظن أن زمن حرية اللغة يُصعب إمكانية الحياة والتعبير بشكل مستقل ، والضرورى فقط هو أن نفصل بدقة بين الأدب والمعلومات (وكذلك أيضاً التقليد) .

من الواضح أن العمل الأدبى لا يتحقق كعمل أدبى (وفى ظل أروع الإمكانيات

اللغوية التي تبدو كافية ، على سبيل المثال ، لكتابة الشعر - على الرغم من أن الحديث قد دار هنا عن حسنات الشعر ومثالب السرد الجيد) إذا لم يكن المؤلف حاضراً في النص بالكامل (ليس فقط بما اكتسبه بذكاء الوعي الباطن العبقري ، وذلك حسب كلمات كلما أسار إميل الحاضر فعليا في نصه) ، إن ما يحدث في النص يجب أن يكون نتيجة لكل من الإدراك والوعي والوعي الباطن بشكل دقيق للحدث الشخصي الخاص (وذلك عندما يعمل كل من النصف " المنطقي " والنصف " الحسي " للدماغ في وقت واحد على حد سواء ، ويتبادلان معاً الشرارة) . وإذا لم يحدث ذلك فإننا نحصل ليس على أدب أو تقريباً ليس أى على كتاب قد كتب ، وليس على أفكار أو تأملات أدبية - وإنما نحصل ، على سبيل المثال ، على كتاب يستعرض الموهبة الشخصية (، إننى لم أكن أريد التحدث عن ذلك هكذا بإلحاح لو كانت هذه مشكلة الكتاب الشباب فقط ، أولئك الذين يسقطون مع الزمن (فمنهم من يفرق في أحداثه الذاتية ، ومن منهم يهيم على وجهه بالقرب من الأشياء الأدبية) - أما تلك التصنيعية والصدفوية التي يميل الكتاب الشباب إلى الإعلان عنها كمبادئ جمالية جديدة تخترق الكذب والتقليد ، فالأساتذة الحرفيون فقط هم الذين يستطيعون عادة أن يموهونها بدقة .

ولكن كيف يبدو النص الحالي الذي يكون حضور المؤلف غير كامل فيه ، والذي يتماس معه من بعيد ؟ فى أفضل الأحوال : يهيمن عليه الخطاب الآتى السائد ولغة العصر المتحررة ، وكأنه هو ذاته - النص - الذى يستقصى ويبحث ذاتياً فى إمكانياته القصوى وبشكل مستقل ومعزول ، التعرض للمواضيع - وهذه أفضل نتائج ذلك النص التى يتأسس من حيث المبدأ على مستوى لغوى خالص . وربما يمتلك الأدب التجريبي تأثيراً طيباً نفسياً قوياً وبشكل رائع : هذا إذا تحرك بشكل موجه ومتوال ، ولكن مع ذلك سوف يتمزق نسيجه اللغوى وستتعرض الواقعية الموجودة (ربما لا تكون مهمة أو ممتعة فى حد ذاتها) والتى ستبدو أمام الجميع - نتيجة المفاجأة بالتناقض - خيالية وموضوعية ورائعة ، أما الحالة الأسوأ بالنسبة للقارئ : يبدو فيها النص وسيلة للخروج إلى الفضاء الكونى المفتوح الخالى من المواضيع (ربما لأنه ليس فى الواقع هو الفضاء الكونى ، وإنما مجرد فضاء صوتى مغلق بهذا النص ، وحيز للغة المعتمدة التى لا تبحث فينا عن آراء مضادة وشكوكية تتعلق بأفكارنا الخاصة) ، وتلك

النصوص على ما يبدو تكتب فقط لمجرد الحفاظ على الوعي المستبدل - وتأثيرها مشابه لتأثير المخدرات نظراً لأنه تأثير مصطنع ، وعندما نقرأ الكثير منها يتولد لدينا ذلك الإحساس الحاد بالإهمال الذي يعاني منه مؤلفها - وعلى أية حال فهي ليست على تلك الدرجة من الإقناع لكي تصيبنا بالعدوى (أو ربما لأن الشعور بالإهمال هو الشعور الوحيد الذي يعانيه المؤلف من العالم) ، أنا لا أتحدث عموماً عن الأعمال السردية للكتاب الشباب ، وإنما عن نموذج معين للنص - الذي يسقط في شبابه أغلبية الناس الأذكياء الموهوبين ، وعندما نصل إلى تقنيات تيار الوعي ، يعثر الكثيرون في تلك الحالة على سحابة بخان ضخمة مضطربة تعيش بداخلهم ، تلك التي تكونت من القراءة العامة لك من (كافكا وجويس ، أو ساشا سوكولوف مثلاً) ، هنا لا يبقى سوى خطوة واحدة فقط على التقليد ، أما أكثر الحالات إثارة للحرز والأسف : أن يكتب النص بشكل بارد بحرفة أدبية مع السير على طريق أحدث النماذج الفنية والعلمية ، أما النصوص الأصيلة فهي مختلفة على الإطلاق ، وأهم ما فيها (ربما كرد فعل على الفائض اللغوي للثقافة المحيطة) : التركيز الشديد ، وربما حتى الاقتصاد والبخل في الحديث ، " وابتلاع " الكلمات الزائدة ، وكأنها تلك النظرة البسيطة والسهلة (ليست البدائية) على الأشياء والتي تسمح لها - للأشياء - بإثارة الدهشة وبالحديث عن نفسها بنفسها .

ألكسى بورين

متلما اتفق العديد من الأجيال الأخرى ، وربما مثل أى واحد منها ، عاش جيلنا أيضاً عصرًا عظيمًا ، وأنا أقصد هنا ليس فقط الطوفان الاجتماعى - السياسى ، ولكن أيضاً التغيرات العميقة فى المنظومة الفكرية - الذهنية لشريحة نوى العقول المدركة فى روسيا ، والتي كانوا يعملون على تحديها عشر سنوات من حرية الكلمة (وهى تلك الكلمة الأنيقة على مستوى اللغة فى هذه الأيام) التى بدأت تحجب الرؤية الأخلاقية للعلانية الجورباتشوفية وانتهت - من النظر الأولى - بانتصار ساحق للفجور والدعارة وانهار كل ما هو روحى ، ولكن هذه النظرة السطحية الأولى - برغم أن وعود " الضوء فى نهاية النفق " منذ عامين أو ثلاثة ولدت عندى ابتسامة سخرية - تبو لى فى الوقت الحاضر غير صحيحة .

القضية فى أن البصيص الذى نراه اليوم والذى يشير إلى اكتمال مرحلة ما ثقافية - تاريخية يمتلك ليس طبيعة سياسية أو أخلاقية ، وإنما طبيعة جمالية - استيطيقية ، نعم فقد تحطم قارب العدالة المتأججة على صخرة الكوارث الاجتماعية والمشاحنات القومية ، ولكن بعض الذين كانوا يبحرون فيها وجدوا فرصة للنجاة - ليس " الذى كان على مؤخرة القارب " ، وليس " السباح " ، وإنما - تحديداً - المغنى أريون^(٢٥) . إن الإحساس بالمرارة والسأم ، المتبقى دائماً بعد خطب المنصات الثورية المفعمة بـ " المضامين الأخلاقية " ، أحمد المشروع الأخلاقى للحياة وكتمه بعض الوقت من أجل أن يقدم لنا إمكانية الإصغاء بشكل أكثر اهتماماً إلى موضوعاتها الوجودية والجمالية . ويمكن القول إن علم الجمال - هو علم أخلاق الحاضر ، وأن الجمالى - هو

(٢٥) أريون شاعر ومغنى يونانى عاش حوالى عام ٦٠٠ قبل الميلاد ، وكانت حياته مليئة بالعجائب والأساطير التى جاء ذكر بعضها عند هيرودوت ، وصارت هذه العجائب والأساطير مادة غنية ألهمت الشعراء والكتاب - المترجم .

الشكل الحالى لنموذج الحياة الأخلاقى . وهنا بالذات، فى الميدان الجمالى ، يجب البحث الآن عن مغزى الحياة .

(وبالمناسبة ، عندما ذكر بوشكين شركاء الرأى - الديسمبريين ^(٢٦) الذين كانوا ينشرون الشراع ويوجهون الدفة فى قصيدة " أريون " - شركاء الرأى فى كل شىء تقريباً ما عدا الجمال ! قام فعلياً بنقل و " تجميل الحكاية التى جرت مع الشعر اليونانى فى القرن السابع قبل ميلاد المسيح . ولعلها فى شكلها الأولى تبو للأدب فى الوقت الحاضر أكثر حيوية وإلحاحاً : بالنسبة للمغنى كان اللصوص والقراصنة الذين ألقوبه من المركب هم " شركاء الرأى " ، وأنقذه الدلفين الذى أرسله أبوالو ، وهكذا فى الأسطورة ينتصر الجمال على الأخلاق ، (على أفكار) إعادة توزيع العدالة) .

أعترف بأننى أعى تماماً ذاتية أحاسيسى - تلك الذاتية الحرفية المرتبطة جداً بالظرف والمؤقتة . فكونى ذلك الشاعر الذى حصل على إمكانية نشر الكتاب الأول فى عام ١٩٨٧ م فقط ، وظل بعد ذلك ينتظر صدور كتابه التالى حتى عام ١٩٩٥ م - ١٩٩٦ م ، أتأمل - وهذا أمر وارد - بنية الدورة الأدبية للسنوات الشعر الماضية من خلال منشور التجربة الشخصية / الفردية . وهذه البنية تتمثل لى هكذا : حالة الفرح المنكرة للذات - ثقل الفشل وخيبة الأمل - ميلاد الأمل ، إذن فعلى أى شىء يعيش الأمل ويتغذى ؟ على إن الشعر ، كما اتضح ، ضرورى لشريحة كبيرة من القراء المحليين - حتى وإن كان لم يزل بعد فى طابع تذكارى ، أو حتى بطابع ما يقال على القبور - ويؤكد ذلك ليس فقط الإقبال الجماهيرى على أشعار برودسكى وأكودجانا بقدر ما توكده إمكانية التوصليل عندهما ، ذلك القلق والاضطراب ، وذلك القلق ، والنزوع إلى القيم العاطفية الغنائية يترك انطباعاً شبيهاً على وجه الخصوص بأضخم حالات اللامبالاة الكاملة نحو معبودى الأمس من كتاب الأدب لـ " المستبد " و " الأخلاقى المؤدلج ، وقبل أى شىء آخر نحو سولجينيتسين " .

(٢٦) مجموعة من الأمراء والأرستقراطيين الروس الذين قاموا فى ١٤ ديسمبر ١٨٢٧ م بانتفاضة ضد القيصر نيكولاى الأول ، وتم قمعها من قبل الجيش والقبض عليهم ونفيهم إلى سيبيريا ، ومنع زوجاتهم من زيارتهم ، وإصدار فرمان ينص على أن الأطفال المولودين من زوجات هؤلاء المنفيين ، فى حالة زيارتهم والجماع معهم ، سيكونون من العبيد . والمعروف أن بوشكين من أنصار أفكار الديسمبريين وواحد منهم ، إلا إنه كان أثناء الانتفاضة منفياً فى قرية ميخائيلوفسكوى الأمر الذى أنقذه من المنفى وإن ظل هاجس القبض عليه فى أية لحظة يلاحقه فترة طويلة ، وقد كتب بوشكين قصيدة " أريون " المؤرخة فى المخطوطة الأولى بتاريخ ١٦ يوليو ١٩٢٧ م ، وتم نشرها فى يوليو ١٨٢٠ م بدون توقيع ، حيث استند فى كتابتها على الأحداث التى جرت للشاعر اليونانى " أريون " - المترجم .

وأخيراً بدأت تجتذب الإنسان الروسى البسيط والعادى (بالمعنى القديم الجيد لهذه الكلمة) الرغبة فى ما هو أسلوبى محسوب وليس ما هو تأملى تنبؤى ، لا يقلل من أهمية ذلك أن أشكال تطبيق هذه الرغبة كثيراً ما تكون مشوهة من قبيل فن العاصمة الذى يدعون أنه غزير الدلالات والإشارات ، المهم هنا أننا نعود إلى الفضاء الاستيطيقى الذى تظهر فى داخله الخواص الفنية للأثر (لكل نص) كأمر جوهري خارج العوامل الاستيطيقية - تلك هى أسباب صنع هذا الفضاء أو إزالته وتحريمه ، وأخيراً بدأ تقويم رأى الإستيطيقى من جديد فى هذا الفضاء . وأصبح الثمر الشهى ليس المحرم والمنوع ، وإنما الثمر الحقيقى الحلو فعلاً ...

لقد ظلت لفترة طويلة غير مدرك لأسباب العداء الحاد الذى يكنه كاتبى المحبوب كونستانتين ليوننتيف تجاه النزعة الليبرالية ، ثم خمنت الأمر : هذا الجمالى - الإستيطيقى - لم يمتلك خبرة الحياة وتجربتها فى العالم غير الإستيطيقى ، وبالتالي يستخف بالغرب ويستصغره لأنه ، من وجهة نظره ، أقل إستيطيقية من الشرق ، ولو كان قد عاش داخل ثقافة أخرى فى الاتحاد السوفيتى مثلاً ، لكان قد احترم كوجينوف وكوريتسين ! ففى القرن العشرين ، مقارنة بالقرن التاسع عشر ، حلت علامات مهمة محل بعضها البعض : خلال عشر سنوات ، عندما كانت تسمع فى الشرق كلمة "ثقافة" و"حضارة" كانت اليد تمتد تلقائياً لتمسك بالمسدس (مما له دلالة هنا أن أوروبا التى ينظر إليها ليوننتيف بازدراء تخلصت من هذه الموجة بسرعة) . وبعد ذلك ، وعلى مدى ما يقرب من خمس سنوات ، راحوا يخوفوننا بكل من باتاى ودريدا ، مؤكدين لنا ذلك الزعم بأن الحكم على الجانب الفنى للعمل الأدبى شىء مخجل وموضة قديمة ...

خلال السنوات العشر التى يدور حولها الكلام ، جرى صراع طويل بين أولئك الـ " ما بعد حديثين " و " الطليعيين " و " وميتا - واقعيين " و " النظريين " وما شابههم وبين " التقليديين " (الذين يكابون يكونون هم " الوطنيون ") ، كل ذلك من أجل الفوز بملائكة الوحي واهتمام الجمهور ، ذلك الجمهور الذى كأنما انصب اهتمامه على جديد الأوائل ولكنه فى ذات الوقت لاحظ - وبخيبة أمل - أن هذا الجديد مجرد شىء أحادى المرة (مثل الحقنة البلاستيك) - فهو ليس ذلك الحتمى وليس ذلك المتجدد الذى من شأنه أن أحدد ملامح مؤلفى هذا الأسلوب أمام الجمهور . ذلك ينطبق على تيمور

كيبيروف الواضح ، وعلى الكتاب الأكثر بساطة مثل بريجوف وبارشيكونف وروبينشتاين (سوف أقتصر هنا على الجنس الشعري ، إلا أن القارئ يمكنه أن يضيف أسماء فيكتور يروفيف أو ياركوفيتش أو سوروكين) ، يقف أمامنا الآن ليس صف من المؤلفين الجدد وإنما ما هو بمثابة صف من الأساليب التقليدية المقبولة التي تم اجتزاؤها من البلاغة الكلامية السابقة : التقليد الساخر للأغنية السوفيتية ، التنافس مع رجال الميليشيا ، التهجم على ما يدعون أنه فلسفة قد تحجرت وتكسبت ، والترجمة السردية الروسية لأشعار سيلان التي تم إعدادها مسبقاً من اللغة الماررية إلى السواحلية .. بينما الأسلوب في حد ذاته ليس سوى مغذى جانبي أو فرعى بالنسبة للباحث الأبي الذي لا يملك قدرة أسلوبية حية .

إن الأسلوب ، وفقاً للتحديد أو تعريف أصحاب المرة الواحدة (إذا لم نقل ما هو أسوأ !) ، مثل نهر قليطس تكراريتها . هذا التعريف ليس له مستقبل ، بل ويعتبر حتى شيء مخجل ، أما المشكلة الكبرى فهي - هل يوجد هؤلاء المؤلفين المذكورين أعلاه ، أو حتى لهم حضور في ما وراء الإعلانات الكارتونية واللافتات التي - من المزعوم - تؤرخ لمكانتهم وأوضاعهم في التضاريس الأدبية الحالية ؟ أم أنهم قد ذهبوا ليستريحوا ؟ وأكثر من ذلك ، فبأي معنى يمكن القول بأن هؤلاء الكتاب كانوا موجودين من أصله - مع ما يكاد يكون نصوصاً عديمة الشخصية قد ذيلت بأسمائهم ؟ أي : هل يمكن الاستحواذ على ملاك الوحي (الذي انتقلنا إليه مؤخراً وتركنا الجمهور) عن طريق أي أسلوب ما ؟

وبمناسبة المعارك " ما بعد الحداثية - التقليدية " أتذكر الفيلم الرائع للمخرج أ . روم بعنوان " البرجوازية الثالثة " : في نهاية الفيلم تنسحب البطلة المحبطة بسبب العلاقات الزائفة من مثلث الحب بينما الرجال - المتنافسون يواصلون لعب الشطرنج في ملل حيث تكتنفهم سحب دخان التبغ .. هذه الفتاة تذكرني بملاك الوحي الروسي في وقتنا الحاضر ، هنا أسمح لنفسى بالموافقة مع وجهة نظر أخرى - لعلها تكون وجهة نظري ، وهي التي يمكن أن تبدو في نظر المخالفين لي متحيزة ، فها هو ما يقوله الكاتب الأمريكي واللغوي المتخصص في اللغات السلافية توماس إيبشتاين (مواليد عام ١٩٥٤ م) عن الوضع الأدبي الحالي في روسيا : " إن المعيار الرئيسي بالنسبة لي

هو القيمة الجمالية - الإستيطيقية ، أما بخصوص نزعة " ما بعد الحداثة الحالية ، فهي بالنسبة لى ليست تجسيدا للجرأة الفنية لأنها غالباً ما تلعب مع القوالب القائمة ، وبالتالي فهي ليست إطلاقاً تلك الروح التى " تتحدث مع الرب ، بل وليست حتى ذلك الحوار الجاد مع الثقافة الماضية ، على العكس ، ذلك هو النفى الكلى لأية جدية مهما كانت ، وهو ما يعد مميزاً للأدب الروسى أصلاً ... وفى الغرب ، قبل ثلاثين عاماً ، كتب الشاعر والكاتب المكسيكى أوكتافيو باث عن نهاية النزعة الطليعية ، لأن هذه النزعة كانت مرتبطة بالمعايير السائدة ، وكانت تنفر من أية ثقافة نخبوية وتحتج عليها ، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ، اختفى هذا النفور ، والآن نعيش فى مجتمع جماهيرى حيث لا تمتلك أفكار النزعة الطليعية أى مغزى ، وبالتالي فكل من بريجوف وروبينشتاين قد أديا رسالتهم ، لأن تبجيل الطليعيين لفكرة السوق لا تعنى بعد دلالتها الثقافية الواقعية ، فى هذا الإطار تكمن أهمية قائمة المرشحين الختاميين لجائزى بوكر ، وأهمية أن يحصل عليها شخص مجهول بدرجة كافية مثل أندريه سرجيف الذى تقتصر قيمة سرده على كونه جمالياً لا غير ، وربما يكون ذلك هو السبب الرئيسى لوقوع اختيار هيئة التحكيم عليه - من أجل التأكيد على إمكانية المخرج الجمالى البحت من مأزق المجابهة بين التقليديين والحداثيين " .

ومثلما يتعاطف الباحث الذى أوردنا رأيه ، فإننى إلى جانب القوة الثالثة " للمبتكرين الراسخين فى التقاليد " . أما بخصوص الظواهر المنظورة للنوق الأدبى المتغير ، فمن الممكن التذكير أيضاً بالجائزتين اللتين منحتا لسيرجى جاندليفسكى - المبتكر على الرغم إنه " ما بعد حداثى " ، ولكنه مع ذلك سارد وشاعر أقرب طبعاً إلى كوشنر وتشوخونتسيف أكثر منه قريباً إلى بريجوف وكيببيروف ، (بهذه المناسبة يعجبني أكثر لدى إيبشتاين تلك اللامبالاة المزدرية تجاه " شلل " ومجموعات الأدباء الروس المتحامقين والمدعين والفاقدين للمعنى - من أصحاب " ما بعد الحداثة " و " الطليعة " و " الحداثة " . وعموماً يمكننى هنا الاكتفاء بالتحديد : إن الفترة التى مررنا بها لم تكن " فوضوية ، وإنما هى " اصطفاائية - تربية خصبة من أجل تكوين وإنضاج التربية الجديدة فى بطنها ، أى تكوين وإنضاج أسلوب أدبى جديد) .

إن مستقبل شعرنا - القريب جداً كما أرى - يعود إلى من أود تسميتهم بحذر شديد المستقبليين الجدد ، وهى النزعة التى كانت قوية جداً فى السنوات الأولى من القرن العشرين ، فى الحداثة الروسية ، والتى كانت مركزة على فهم وتطوير الأكميين والمستقبليين من أنصار أسلوبية أنينسكى وكوزيمن ، وربما أيضاً بلوك أو فيتشيسلاف إيفانوف ، والنزعة الرمزية فى عمومها ، وفى رأى أن الشعراء العظام - ما بعد الرمزيين قد صقلوا إلى حد كبير التراث الرمزي وأزالوا عنه التجاعيد والغضون ، ولذا فإن مهمة (التى سيكون تحقيقها من عدمه مرهوناً بالمستقبل) شعراء اليوم تتركز فى توحيد العمق الروحى والتوتر الفكرى للنزعة الرمزية مع النزعة السيكلوجية ما بعد الرمزية - التراجيدية ، ولكن أحياناً المسرحية ، وأحياناً الاستعراضية .

يبدو لى أن أهم الإشكاليات على هذا الطريق هى إشكالية العودة إلى " الغيبية " فى الشعر والتى تكاد تكون قد طردت منه طوال نصف القرن السابق ، وبالتالى فهذه المهمة المطروحة بالذات أمام الاتجاه الأدبى ، الجديد تختلف بشكل جوهري عن مهمة الشعراء السابقين من أمثال برودسكى وكوشنر وراين وتشوخونتسيف (رغم أن العلاقة المتوارثة لهذا الاتجاه وبالتحديد مع هؤلاء المتممين لتقاليد الكلاسيكية فى هذا القرن المقبل على نهايته تبدو ضرورية ولازمة) ، والرب فى النهاية يجب أن يعود إلى الشعر على أن تكون القيمة الجمالية هى العنصر الرئيسى الذى لا يمكن مقارنته بأى شئ آخر ، وذلك ليس بمعنى التأثيرات أو الطقوس المذهبية والطائفية العصبية أو التفسيرات التقليدية - الأبوية ، وإنما بالمعنى الأسلوبى .

الأمر المهم اليوم ، هو التعامل الأنطولوجى ، أما فيما يخص الفذ والتجريبي والفردى ، فسوف يكتبون عنها غداً - بعد عشرين عاماً مثلاً .

سيرجى بيريوكوف

من المضحك الآن التفكير بأنه قبل عشر سنوات لا أكثر كان لا يمكن سوى التحدث بشكل تنبؤى فقط عن "تعددية الآراء والأشكال فى الفن"، على الرغم من أن الثمانينيات كانت سنوات الترقبات الحدية: إذ كان الشعور بأن شيئاً ما يوشك أن يحدث - أصبح عام ٨٧ م بالذات عام الانكسارات، وقد بدأ نشر أعمال الكتاب الراحلين الذين كانوا ممنوعين، ولكن الممنوعات بشأن الأحياء من الكتاب لم يتم خرقها إلا فى تردد وتوجس، وتم اختراع حواجز من قبيل "اللوحة التجريبية" فى مجلة "يوسنت"، "والنص فى مجلة "أورال"، وأشياء أخرى فى مختلف المجلات "الشبابية". كان ذلك يعتبر جرأة غير متوقعة آنذاك. وفى أعقاب عام ٨٧ م أصبح تبدل الأولويات الأدبية وتغييرها أمراً حيوياً، ولكن ظلت أشياء كثيرة للغاية فى أعمال أواخر الثمانينيات - أوائل التسعينيات محرومة من النشر، ولو لم تظهر نور النشر الخاصة والمجلات الجديدة... إلا أنها ظهرت بالفعل، ودخل النشر الذاتى (ساميزدات) مرحلة جديدة وأخيراً اشتغلت ميكانيزمات الفن ذاته (فى ظل جميع الظروف الموجودة).

سأتحدث فقط عن الشعر باعتباره أكثر قدرة على الحركة وبالتالي يعكس بشكل واضح روح الزمن للجنس الأدبى، وأورد التوزيع التالى:

(أ) التنظيمية

(ب) النشاطات الخاصة بالنشر - الصحافة.

(ج) الرسائل الخاصة.

يمكننى أن أرد إلى التنظيمية جميع المحاولات الخاصة بتشكيل الجماعات والاتحادات وغير ذلك هنا تتيح العشر سنوات الماضية فرصة هائلة لإجراء عملية

التحليل والتصنيف : من ولادة اتحادات الكتاب (والأدباء) وخروج المجموعات من تحت الأرض (تلك المجموعات التي كانت قائمة منذ أعوام الستينيات من أصحاب النداءات والداعين إلى التجديد) ، إلى الصالونات الأدبية فى الفترة الأخيرة ، حيث تم استخدام نماذج مختلفة : اتحاد الكتاب بتوجهاته نحو الأشكال القديمة ولكن بعد تحديثها قليلاً (ويبقى اتحاد كتاب روسيا الذى ينتمى إلى بونداريف هو الأكثر تقليدية) ، والنادى الموسكوفى للشعر ، والمركز الملقى للطليعية الروسية (مدينة برناؤول) - وعلى غرار نوادى أغانى الهواة والحلقات الودية والتوجيهية للأصدقاء وأصحاب الميول والداعين إلى التجديد ، ومجموعة " الزمن الموسكوفى " ، وما بعد بعد المستقبلين ، والنظرين ، الأسلوبين المذهبين ، والاتحادات الأكثر نظرية مثقل التحويلين (بيسك - لينجراد) ، واتحاد الأبناء الشبان " فافيلون " ، وحركة بطرسبورج " الوظيفة الشعرية " ، وأكاديمية التعاونيين " تامبوف " ، ومجموعة " السينات " (خباروفسك) ، وغيرها ، ثم تأتى الاتحادات الملتفة حول المطبوعات - جريدة " الصندوق الإنسانى " (موسكو) ، و التعويذة (باريس وضواحيها) ، و " ميتين جورنال " (سان بطرسبورج ، وموسكو وغيرها) ، و " نقطة المراقبة " (ساراتوف) ، و " المزاجيين " (بينزا) ، و " صولو " (موسكو) ، و " تعليقات " (سان بطرسبورج) ، و المسودة (الولايات المتحدة - روسيا ، وكل الجاليات الروسية فى الخارج) ، و " المفكر الجديد " و " الرسالة " و " بجماليون " المطبوعات الأخرى فى جميع التجمعات المتحدثة باللغة الروسية وكان من الممكن الانتقال مباشرة إلى أنشطة المذكورة أعلاه ، فمتحف فاديم سيدور ، وصالون " كلاسيكيو القرن الحادى والعشرين " لروسلان إيلينين ويليينا باخوموفا ، ونادى " القرم الشعرى " لإيجور سيد ، ونادى " المؤلف " لديمترى كوزمين ، والنادى الجورجى لتاتيانا ميخائيلوفسكايا ونادى " المقالة " لمجلة " الشبيبة الجديدة " ، ونادى " النموذج والدلالة " ، ومجموعة أخرى كبيرة فى موسكو وحدها .

إن المطبوعات التى ذكرتها تعمل وفق نظم مختلفة (وللأسف توقف بعضها عن الصدور) - مثل روح الحماسة والتفاؤل ، الاستقلالية والاعتماد على النفس ، التمويل الذاتى الجزئى ، السعى نحو الصدور الدورى المنتظم ، وخلافه ، ولعل الخاصية المميزة لجميع هذه المطبوعات تكمن فى السعى إلى تقديم أدب جديد (حتى إن إحداها التى

بدأت الصدور فى ليننجراد أطلقت على نفسها " نشرة الأدب الجديدة) ، ولعل الفولجا " (ساراتوف) واحدة من المجلات السميكة وأكثرها نشاطاً والتي تمثل الأدب الجديد ، وقد نافستها فترة من الزمن مجلة " أورال " (يكاترينبورج) ثم تباطأت حركتها ، ولكن سرعان ما نشطت مدينة بيرم حيث صدر عام ٩٥ م العدد الأول من مجلة " تسجيلات غير عصرية " بعنوان فرعى : مجلة دراسية لمنطقة الأورال " (ولا أعرف أى شىء عن أعدادها اللاحقة) ، ولعلنا نستدل من جميع المؤشرات على أن ظهور واختفاء المجلات والجرائد الأدبية لم تبلغ بعد مرحلة الاكتمال ، ولكن ظهرت النزعة نحو الإقليمية الموضوعية ، ومن ثم أخذت تصدر منذ عام ٩٧م جريدة غير كبيرة فى موسكو بعنوان " حياة موسكو الأدبية " ، وهى جريدة مهمة للغاية بالنسبة لأدباء الحاضر والمستقبل يقوم على إصدارها كوزمين ومجموعة ومجموع نسخها لا يتجاوز ٢٥٠ نسخة ، كما تصدر أيضاً جريدة " الشعر " لكونستانتين كيروف بعدد قليل من النسخ (صدر منها حتى الآن ستة أعداد) .

وتصدر الكتب الشعرية والدواوين المشتركة فى جميع المدن ، وكثيراً فى قرى روسيا وخارج حدودها - ففى مخزن بيع الكتب " صالون ١٩ " بموسكو ، تم تخصيص إحدى الغرف بكاملها للشعر ، ولكن الدخول إليها يثير فى نفس الشعر فزعاً حقيقياً نظراً لأنها غاصة بالكتب وخالية من الناس (ذات مرة دخلت بنفسى إلى هذه الغرفة فى الساعة الثالثة بعد الظهر ، فوجدت نفسى وحيداً الأمر الذى زادنى فزعاً وجعلنى أشعر بالجمع الدائم فى الغرفة المجاورة المخصصة لفروع الإبداع الأخرى مثل السرد والفلسفة) ومع ذلك فهناك العديد من الكتب التى تصدر .

وفى غضون ذلك ، خلال السنوات العشر الأخيرة وحدها صدرت كتب . مناتساكانوفا (بيرم!) و س كيكوفاوف وإبريل و د أفاليانى و د . خفوستينكو ، دبويشيف ، ك كوزمينسكى أ . تسفيتكوف ، إ بليزنييتسوف ، ر نيكونوفا ، س ، سيجى (صدرت أعمال الشخصين الأخيرين منذ قليل) ، ولكن لا أثر فى مخازن بيع الكتب للمطبوعات الصادرة عن متحف سيدور ، وهى كراسات قليلة الصفحات ونشرات مطبوعة فى ورقة واحدة وكتيبات قليلة النسخ تصدر هناك منذ عام ٩٥م ومرتبطة بانعقاد أمسيات سيدور الشعرية المنتظمة ، كما يقوم ديمترى كوزيمن بإصدار عدة سلاسل من الكتب فى نسخ قليلة بمساعدة فاعلى الخير (لحوالى عشرة من المؤلفين

المعروفين ، وعشرات من الشبان) ، ومعروف بالطبع أن معظم هذه الكراسات توزع على المعارف ، وتقدم إلى المترددين على مخزنى الكتب " جيليا " و " صالون ١٩ أكتوبر " ، وفى الأمسيات الشعرية . والشعراء أنفسهم هم الذين يمارسون العملية النقدية لأن معهد النقاد قد اختفى (وبالنسبة فعددهم قليل) ، ومن حيث الجوهر ، فالمطبوعة الوحيدة التى تحاول فهم العمليات الجارية فى تربة الشعر المعاصر هى مجلة " الاستعراض الأدبى الجديد " التى تكتشف أسماء جديدة غير معروفة من قبل مفسحة صفحاتها لقصائدهم الشعرية ، وفى الحقيقة ، وفى الفترة الأخيرة حدث انقلاب فى المجلات السميكة المعروفة - " زناميا " ، " نوفى مير " ، " أكتوبر " ، أما مجلة الشعر " أريون " فتزداد قوة وتعمل على توسيع المشهد .

بشكل عام ، يمكن وصف السنوات العشر الماضية (٨٧م - ٩٧م) بأنها سنوات رد الاعتبار وقد دخل العصر الفضى تدريجياً ضمن دائرة الاستخدام الواسع ، واستعاد شعر المهجر من جميع الموجات ، وخرج شعراء الخمسينيات - الثمانينيات من السرية إلى العلنية . والأمر نفسه جرى مع الأجناس والمجلات الفنية الأخرى . مثل هذا التلاقى والتقاطع لمختلف الفترات والاتجاهات فى تاريخ الأدب الروسى لم يسبق له مثيل . ومن الواضح أن عناية القراء ودارسى الأدب قد تركزت بالدرجة الأولى على مؤلفات ، بل وأحياناً كان يتم للمرة الأولى . وعلى الرغم من كثرة المؤتمرات والحلقات الدراسية والمواد الصادرة فى مجموعها ، وكذلك صدور بعض الكميات من كتب الباحثين الوطنيين والأجانب ، إلا أننا لم ننجح فى أن نقوم بهذه العملية بالحجم المطلوب ، حيث نشعر فى كل خطوة بنقص الأيدى ، والأدمغة أيضاً ، وإذا كان الاعتراف بدراسة عصر الرمزية ومراحل بعينها من ما بعد الرمزية مازال ممكناً ولو مع بعض التحفظات فإن القضية مع الطليعية والطبقات الشعرية للنصف الثانى من القرن العشرين تبدو أعقد بكثير .

وانطلاقاً من كل ما سبق فلنجرب على أية حال رسم لوحة عامة للحالة الشعرية فى السنوات العشر الحالية : ماذا حدث بالفعل ، وماذا يجرى وفى أى اتجاه ؟ ومن البديهي فإن تعيين الاتجاهات سيكون مشروطاً بما فيه الكفاية ، ذلك لأن نقاط التماس بين هذه وتلك والثالثة والرابعة ... إلخ ، كثيرة للغاية ونحن جميعاً نتواجد فى زمن واحد ،

وقد حدد يو . ن . تينيانوف هذا الزمن بأنه " فترة انتقالية " ، ولكن إذا فكرنا بعمق سنجد أن كل فترة هي " مرحلة انتقالية " .

ومن حيث عدد المطبوعات والتوغل في وعى القراء يمكن التحدث عن سيادة خط الكلاسيكية الجديدة " القائم على أساس حصول الشاعر يوسف برودسكى على جائزة نوبل والمرسوم بكمية كبيرة من الأشعار الجيدة لمؤلفين آخرين ، ولن يكون خط ما بعد الحداثة في هذه اللوحة أقل سطوعاً ، وعلى رأسه مؤسس المذهب فسيفولد نكراسوف ، ولعلنا نرى في الفترة الأخيرة أن الخط الساخر في هذا المذهب قد أصبح خافتاً بعض الشيء .

وأخيراً يبقى الخط الطليعى الذى يشغل حتى الآن موقعا له خصوصيته . وفي حالة الانتقال إلى هذه " التسمية " بكل دقة دلالتها ، فإن النزعة الطليعية ينبغى وصفها وفهمها على أنها السعى نحو البحث عن تعبيرية جديدة ، ومثل هذا البحث فى واقع الأمر يجرى في كل نزعة ، ولكنه هنا يتجلى بشكل أكثر وضوحاً ، فى هذا الإطار يتجه الاهتمام نحو ممثلى الجيل أقدم من أمثال يليرافينا مناتساكانوفا و جينازى آيجى و فيكتور سيسنورا و يمتري أفاليانى و هنرى ساجيرا و فيلين بارسكى و هنرى خودياكوف ... وبعد ذلك يأتى الجيل الأوسط : رى نيكونوفا و سيرجى سيجى و فلاديمير إيرل و كونستانتين كوزمينسكى و ألكسندر أوتشيريديانسكى و فاليرى شيرستوى و بوريس كودرياكوف و بوريس كونستريكتور و ألكسندر جورونون و لاريسا بيريزوفتشوك ، ألكسندر فيدولوف ... والأكثر شباباً : إيجور لوشيلوف و دمتري بولانوف و سيرجى بروفوروف و أندريه روربستوف و سيرجى فيلكوف و سيرجى نيشيريتوف و أندريه تسوكانوف .. ثم من هم فى سن العشرينيات : ألكسندر سوريكوف و ميخائيل جافين فيكتور إيفانوف و أرتيوم إيفانوف و سيرجى سكالياروف والعديد من الأسماء الأخرى الكثيرة .

فى هذا الاتجاه نصطدم بتجربة نشطة لأكثر الصفات اختلافاً : من التكوينات المعقدة بنائياً والمنبسطة والمقلوبة والرأسية ، والأعمال البصرية والصوتية ، إلى الخروج نحو نص - الصمت ، وحتى الشعر " الفراغى " .

إن بحوث الجيلين الأقدم والأوسط : الفضاء المترجرج من الشعر لدى آيجى ، والتكوينات الموسيقية - الشعرى والبصرية لدى مناتساكانوفا ، والقول المتقطع المتقافز لدى خوديكاف ، وخفيف أوراق الشجر لدى أفاليانى ، والتراكمات البصرية لدى نيكونوفا وسيجى وأوتشيرييتيانسكى وشيرستوى ، والتناغم الصوتى لدى جورنون . وكل ذلك متفرد إلى درجة إن التقارب الواضح جداً نحو أساليب هؤلاء أولئك من المؤلفين يستدعى رأساً الاتهام بالمحاكاة والتقليد ، ولذلك من الطبيعى أن يبحث الشبان الجدد عن طرقهم الخاصة . ومن البديهي أنه لا يمكن هنا الاستغناء عن التلاقيات والتقاطعات ومجرد التعلم ولكن السعى نحو التفرد يبقى النزعة الرئيسية والأولى فى الفن الطليعى المعاصر .

إن المؤلفين من مواليد الستينيات - السبعينيات إذا تفاعلوا بنشاط مع الأساليب الإبداعية للمستقبليين والبنويين والتعبيريين وتدارسوا تجربة المعاصرين الأقدم ، أخذوا يقتحمون لب عملية الإبداع المنفتحة على آفاق أوسع ، وهم يعرفون - سرّاً أو علانية - بأن فيلميرد خليبنيكوف هو الأب الروحى لهم ، ولكن بعد ذلك ينبغى عليهم التحرك بأنفسهم ليعيشوا العالم ويعايشونه ، ويتقنوا تكتيك أجهزة الكمبيوتر ، ويدخولوا إلى الانترنت ليروا مما يتكون الفن العالمى الآن .

إن الشباب الآن ينغمرون فى الشعر المعاصر ، وفى اللغة الأدبية الشعرية ، وفى النزعة البنيوية وما بعد البنيوية ، ويستوعبون بنشاط التجربة الغربية للشعر البصرى والصوتى ، ومع ذلك لا يكتب عنهم أى شىء تقريباً ، ونادراً ما تظهر مؤلفاتهم فى الصحافة (باستثناء إصدارات " المسودة " ، ونشرة " فافيلون ") ، ولكن ذلك يبدو أنه لا يسبب لهم أى قلق ، والآن حين أكتب هذه الكلمات توجد الكثير من الكتب التى تثقل مكتبى ، والمخطوطات والأوراق وكاسيتات الديسكو والرسائل ، وأنا بالمعنى الحرفى للكلمة أرى (وأسمع أيضاً) كيف يشق الشعر الفتى طريقه مقتحماً الفنون المتجاورة متوحداً مع الفنون المنفتحة والممتدة ، ومع الموسيقى والمسرح ، وأمام أعيننا (أو بالأحرى بعيداً عن العيون) يتولد التركيب ، وهو يختلف عن ذلك التركيب الذى اندمج مع النزعتين الرمزية والطليعة الكلاسيكية فى كونه يتأسس على المعرفة (رغم أنها ليست تامة على الدوام) التى تسبق التجربة ، وهذا بالضبط ما حدث خلال السنوات

الثلاثين - الأربعين الأخيرة في الممارسة العالمية، ومن خلال المكاتبات والمحادثات مع الزملاء الشباب يتاح لى أن أعرف كيف يهتمون بشكل حى بهذه التجربة والخبرة ويحاولون فهمها في مؤلفاتهم الخاصة التى تتوحد فيها دراساتهم وأبحاثهم مع البيان (المنافستو) العام . وها هو دميتري بولاتوف ، الشاعر ابن الثمانية والعشرين عاماً والباحث من مدينة كالينجراد ، يصدر فى عام ١٩٩٦ م كتابه " الشعر التجريبي " ، الذى ضم فيه دراسات على مختلف المؤلفين الشعراء فى الطبيعة الكلاسيكية الروسية والفن الغربى والوطنى المعاصر ، ولأول مرة يظهر مثل هذا المشهد (البانوراما) ، ومثل هذا التقليد ، يعمل أيضاً المؤلفون الروس وهم موجودون كذلك فى هذا الكتاب مساهماتهم تمتلك دائماً وزناً له قيمته ، ولكن بعد قراءة الكتاب يبقى أيضاً الشعور بالمرارة لأن الشعر البصرى والصوتى اللذين كانت روسيا أحد مواطنهما الأولى قد تطورا بدون إسهامنا (عن الشعر البصرى ، انظر كتاب " سيرجى بيريوكوف " الشعر الروسى من الأسلوبية إلى ما بعد الحداثة " . كتاب دراسى . موسكو ص ١٩٩٤ م ، ومجموعة المواد بعنوان الشعر الروسى على حدود القرن العشرين - القرن الحادى والعشرين " . وانظر أيضاً مجلة " الاستعراض الأدبى الجديد " . / العدد ١٦ لعام ١٩٩٦ م) . ومع ذلك تبقى هناك فرصة دائمة ، والفرصة - كما يبدو - ليست سيئة ، وإنما طيبة جداً ، فمثلاً يواصل سيجى ونيكونوفا على مدى عدة سنوات إصدار الكتب البصرية فى الغرب ويتعاونان بنشاط مع الشعراء البصريين المرموقين ، وقد شاركنا فى الاحتفاليات الصوتيتين ببرلين ويودابست (وبالمناسبة ، فقد وصف خليبنيكوفسكى مهرجان برلين بكلمة " بوبى أوبى " ، والمعروف أن أحد منظميه هو مواطننا السابق فاليرى شيرستينوى) ، وشارك دميتري بولاتوف فى العديد من المهرجانات البصرية فى الخارج ، وصارت أسماء البصريين الروس تذكر فى الكتالوجات والموسوعات ، ويبقى أن نتمنى حدوث شىء ما على أرض الوطن أيضاً . وها هى الرغبة أو الأمنية تكاد تتحقق . ففى مدينة كورسك أصدر ألكسندر بوبنوف حتى الآن ، فى نسخة واحدة ، مجلة " الشعر البصرى " .

ومن المحتمل أن يغدو الشعر البصرى أقصر الطرق لعودتنا إلى الثقافة العالمية ، نظراً لأن اللغة البصرية المنظورة أممية ، ولكن بالطبع ثمة طرق أخرى أيضاً ، أما عن الصوتى فقد سبق الكلام ، ونحن هنا قد تأخرنا ، متخلفين فى القدرة ، على الإفادة من

التقنية المعاصرة ، ولكن فى مجال الفكرة لدينا ما نقدمه من الأعمال الصوتية التى لها خصوصيتها .

ثم إن هناك طريقاً آخر - إتقان اللغات العادية ، والخروج إلى الشعر العالمى ليس عن طريق المرفقات والمراسلات وهو الطريق الذى عرفنا عبره هذا الشعر ، وإتقان هنا ليس لمجرد التعرف وفهم الآخر ، وإنما من أجل التعامل مع اللغات وتوحيدبنى اللغوية المختلفة ، وفى هذا المجال يمكن أن تنشأ ظاهرة غير مألوفة بالمرّة كما حدث مع الأدب الروسى ، وهناك أمثلة فى مجالات مختلفة ولكنها مثمرة ، مثل إدخال اللغة الفرنسية عند ليف تولستوى ومياتليف ، واستخدام اللغات السلافية عند خليبنكيوف ، وضم العديد من اللغات عند سفيريانين وكروتشينيخ . وثمة أمثلة كهذه أيضاً فى الممارسة الحالية ، على سبيل المثال لدى يليزافيتا مناتساكانوفا - إدخال اللغة الألمانية - ، كما نشرت أيضاً منذ فترة قريبة نصوص متعددة اللغات لسيرجى سيجى فى مجلة " أوربى " التى تصدر بمدينة نيجيجورود .

وبدون استعراض أى نتائج يمكن القول بأن الانفتاح المبدئى فى السنوات العشر الأخيرة ، وتلاقى التجارب الإبداعية المختلفة سواء رأسيًا أو أفقيًا قد أخذ يعطيان ثمارهما ، أما أن الظواهر الجديدة غير ملحوظة من قبل الصحافة الأدبية فهذا موضوع آخر .

إننا بروساكوفنا

... لم تعد هناك مركزية للأدب ، فقد انقطع القراء فجأة - وبشكل مباشر ! عن الواقع اليومي ، وتحولوا عن التفكير وانصرفوا إلى قراءة الصحف ، وراحوا يتحدثون في مطابخ منازلهم عن يلتسين ولوكاشينكو أكثر من حديثهم عن الروايات والأشعار ، وبالتالي فليس من المهم أن تكتب شيئاً ، تلك حقيقة واقعة ويجب أخذها بعين الاعتبار ، فلن يظل الأمر كما كان عليه في السابق ، والأمر أشبه ما يكون أيضاً بأن الكتاب جميعاً قد انقسموا على أنفسهم : إلى من يود ، بوعى أو بدون وعى ، العودة إلى الماضي وإلى من تقبل الوضع الناجم بهدوء وبدون تفكير أو انزعاج ، ومن ثم راح يبحث لنفسه عن مكان مناسب فيه ، وثمة ، والحق يقال ، أولئك الشطار الذين فهموا الموضوع على الفور واستغلوه للانتفاع منه والحصول على قطعة الكعك الساخنة - إلا أن ذلك ليس له صلة بالأدب حيث إن كل ما يتم تداوله بشكل واسع عندنا - أو حتى من المواطنين الأمريكيتين جاكين سيوزين وباربارا كارتلند ، ومع ذلك فهذه هي النزعة الملموسة والمحسوسة - إحداث التششت بالدرجة الأولى داخل الوسط الأدبي نفسه وتقسيمه إلى من لا يريد ، ولا يستطيع ، اللحاق بنموذجه - من شخصية بيجاس - ، وهم أولئك الذين ارتضوا أن يتخذوا الواقع الراهن عالماً لهم ، وإلى من لم تقع منه نظرة عليه منذ زمن أو يعرف هذا الواقع الراهن ولم يرَ وجهه أبداً ، إذن فيأخذ الشيطان ذلك الواقع وليذهب به إلى الجحيم ، وسوف تسير الأمور بدونه على ما يرام ، وهناك من " يؤلف من رأسه " ، ومن يعمل مع النموذج الفعلى ولا يبني الخيالات والأوهام ، ولكن يحدث أحياناً أنهم يتجولون هنا وهناك بحرية ، وعلى هواهم ، ولكن ذلك لا يغير من الأمر شيئاً ، الثابتون على الأرض الصلبة والمتمايلون مع الريح - هذان هما المعسكران الأساسيان ، ولاحقاً يجرى تقسيم إلى ما هو أصغر ووفق معايير أخرى ، وهناك على سبيل المثال أطراف ، ولكن عندئذ تكون القسمة ليس حسب العلائم الجمالية وإنما حسب الأمور السياسية . فالطرف الأيمن هو إنتاج مجلة

" معاصرنا " ودار نشر " الحرس الفتى " . ولأسباب مفهومة تماماً لا تتم مناقشة أو بحث المواد التي تنشر على صفحات " الجريدة الأدبية " . إلا إنه بصرف النظر عن الكيفية ، فإن الكمية هنا كبيرة الأهمية الأمر الذى يجعلها تترسخ فى الذهن ، ومن ثم نقول إن ذلك على الأقل موجود فعلياً ، وكل ذلك الأدب القومى - الوطنى لا يظهر على صفحات المطبوعات الرصينة اللهم إلا على هيئة أصداء بعيدة على هذا التصريح أو ذاك من تصريحات أو أقوال الكاتبين " فاديم لوجينوف " أو " فالنتين راسبوتين " . ، أى أن الأصداء أحياناً تصل ، وهذا يعنى أن كل ذلك مرتبط بأن هناك عملية استقطاب حادة تجرى للمجتمع من أعلى ، ومن أعلن نفسه حراً ليبراليا يمضى نحو اليمين بحدة ، والآخرين ، وهم الوسيطيون المركزيون الهادئون ، يبدأون فى الإنصات إلى صوت السيد نوفودفورسكايا^(٢٧) وفى الطرف الأيسر يخطو الكتاب الساخرون المتغنون الأحرار المذهب النظرى ، والزعماء العمليون لمذهب ما بعد الحداثة أو ما يمكن أن نطلق عليه من تسميات أخرى ، أما الأكثر نظرية وحداثة وهو على أية حال ليس فكيثور يروفيف مؤلف الرواية الرائجة " الروسية الجميلة " بل برامونوف الذى يمتلك القدرة على استعمال اللغة الثقافية ، والحق يقال إننا نستطيع ألا نتناول نظريته أما الممارسة .. فإنه لم يتردد فى التصريح بأنه شخصياً يميل إليه أن ف . كوتشيتوف يتساوى من حيث القيمة مع ف . جروسمان وهذا التصريح المتطرف جداً يجعلنا نرى أن صاحبنا كوجنيكوف الوطنى هو مجرد طفل برئ ، هذا التصريح المتطرف جداً باحتقار على عشرات السنوات من العنف بحق الناس وعلى ظلال العذاب والمعاناة فى أرواح الكتاب ، وأبصق على المعسكرات الإبادة البشرية ، أبصق وأبصق وأبصق ! ولا يمكن لأي شئ خارج المجال الإستيطيقى أن يؤثر على نفسى . وها هو الناقد يكتب أنه حين يقرأ قصة إ . . فريدبيرج " هنا أنا ! عن الإعدام الجماعى لليهود يقول إن القراءة عن آلام الآخرين مسألة مملة بالنسبة له ، وهذا كل شئ ! وهكذا فالأخلاقية ليست مهمة بالنسبة له . نعم ، ولكن ماذا عندما يكتب مايكوفسكى فى زمنه : " إننى أحب أن أنظر إلى الأطفال وهم يموتون " !! لقد غضب بشدة عندما لاموه على ذلك ، ولكن مهما

(٢٧) فاليريا نوفودفورسكايا - كاتبة وصحفية يمينية متطرفة وقفت إلى جوار إصلاحات يلتسين الجديدة ، ومن أهم المناصرين لحكومة جدار وتشوباييس وكريينكو . يتم استخدامها قبل جميع الحركات والأحزاب اليمينية المعادية للحركة والوطنية والشيوعيين ، وهى من أهم المعارضين لوجود الحزب الشيوعى لاروسى ، وتطالب بشدة بمنعه وترحيل الشيوعيين خارج البلاد .

كان فإن الأدب الروسى ليس بوسعه أن يتخلى عن الأخلاقية ، الأمر المؤسف جداً أن الطرف الأيمن له أخلاقياته - أخلاقيات النزعة القومية المتطرفة ، ونزعة مقت البشرية التى تستل الطمأنينة من الروح ، وها هم التقدميون يتجاوزونها بالصمت عن لا أو نعم ، أما النزعة الإستيطيقية المرفهة فى أشكالها المترددة من كيبيروف حتى روبشتاين لم تستطع نجاحات إبداعية ملموسة ، ومن أيضاً الذى سيقراً وهو فى كامل عقله وسلامة وعيه ، على ضوء القمر ، كتابات بريجوف أو كتاب " رأس جوجول " ؟ ونزعة الازبراء أو " البصق " - هى النزعة المميزة لكتاب الأدب الجديد ، فإلى أى حد فزع المنظرون وارتعبوا لدرجة أنهم أحنوا يتخلون عن أية فكرة منظمة ، بينما هذه الفكرة المنظمة تحديداً بالنسبة للأدب الروسى كانت يوما هى الضمير . وبالتالى فليس بوسع أي أويرازتسوف وهو ينهال على رأس بوشكين برشاش ازبرائه المركز (" الجريد المستقلة ") العدد ١١ لعام ١٩٩٦ م) أن ينجح على أية خال فى إلغاء هذه الظاهرة - ظاهرة بوشمين ، بل إن أحدهم يود لو استطاع إلغائهم جميعاً - بوشكين وتولستوى وديستوفسكى وتشيوخوف كيف لا ! إذن لأمكن الظهور على خلفية الفراغ ، أو كما يكتب بيليفين على الخلفية الفراغية . بإيجاز فلنتبرأ من القديم وننفذ ترابه من أقدامنا . وهكذا ثمة طرفان : التغنى بالشعب المقدس الذى يحمل الإله فى نفسه ، واللعب الأدبى بالمسؤولية ، وإذا كان الوطنيون من الأدباء لا يسمح لهم بالظهور حتى الآن على صفحات المطبوعات اللائقة نظراً لبعدهم عن الوقار (يمكننا أن نقول ابتعادهم عن الفنية) ، فإن الباب مفتوح على مصرعيه أمام هؤلاء المتلاعبين ، أما كوريتسين فإنه لا يختفى أبداً من صفحات مجلات وجرائد بعينها ، ولكن مع كل ذلك لا يزال ثمة شئ آخر باقياً ، وهو قبل كل شئ تيار ما بعد الواقعية الذى تقرأ فى حدود ما وعلى سبيل المثال رواية يورى بويديا يرمو ، وقد بدأ بويديا إنتاجه الأدبى ككاتب واقعى بقصته " نون نومينو " حيث كان من الممكن أيضاً إطلاق بعض التفاصيل الرمزية ورواية يرمو كما يحدث فى أحسن العائلات بفلاديلфия تمثل ما هو بمثابة مزيلة نفايات من شتى العناصر الفنية ، وكل هذه المجموعة من الألوان والأشكال ذات أصل أدبى - سينمائى الأمر الذى يطلب منه كما يبدو أن يكون شاهداً على الدم الأرستقراطى الأزرق والانتماء الذى لا يعتوره الشك إلى ما بعد الحداثة ، ولكن بصرف النظر عن ذلك ، ففى الرواية ظواهر كافية تدل على النزعة الواقعية : المضمون القوى ، وشئ من القوة

التعبيرية - مثلما كانت الفلاحات المحترمات قادرات على ممارسة الحب ! ولكن لا ينبغي ظهورهن بدون المنجل والمطرقة ، وها هو بويدا القادر على الكتابة عموماً يفضل العدول عن الدرب المطروق للنزعة الواقعية من أجل التأرجح على درب لا يقل طرقياً ، وهو درب الحداثة لمجرد ألا يلمحوا الواقعية فى عينيه ! ولكن هل بويدا هو الوحيد الذى يفعل ذلك ! فهناك غيره الذى يكتب ليس بالواقعية - تلك التى تفوح منها بصورة حقيقية رائحة النزعة الطبيعية ، وإنما ينثر ويبعثر هنا وهناك تلك الأمور والأشياء ذاتها، ويون أيج معرفة بالكتاب المقدس أو الأساطير القديمة للعهد المسيحى نراهم بمجرد أن ينزلوا من على أكتاف أمهاتهم يقدمون رمزية خشنة وقديمة لمجرد تفادى الاتهام بالولع بالوقائع السانجة ، هذا النزوع نحو الظهور والشهرة لمجرد عدم استنساخ (وهى الشتيمة المفضلة !) الحياة الواقعية - يكشف عن الرعب المخبأ عميقاً داخل النفس من الواقعية ، والذعر من خشونتتها وتشابكها ، والهلع من خطرها الذى أبسط ما يقال عنه إنه كخطر الموت ، ذلك بالطبع إلى جانب الرهبة من الحياة وعدم القدرة على مواجهتها والتغلب عليها وغياب بسالة المقاومة حتى النهاية ، وأيضاً غياب شجاعة الإبداع وجراته - وهو النضال من أجل الرؤية - ، فلننظر من أية مزبلة ينبت ذلك السعى الدائب إلى الهروب من الحياة والانغمار فى التلاعبات اللفظية ، وهذا السعى عموماً ليس بالجديد ، ولكنه أقوى كثيراً مما كان عليه قبل مائة عام ، إلا أن الفنان يعيش " الآن " . ويعمل من أجل " الآن " ولا شئ غير ذلك ، وكل هذا الهروب الفنى مجرد نقص فى الدم الأحمر السارى فى عروق الفنان ، بل وسوء الفنان نفسه وغيثاته .

ثمة طريق آخر ينطلق من الواقعية نحو جهة أخرى ، نحو : الجنس " حيث يشتغلون اليوم ليس بالريشة وإنما بالمحجن - لا يتم تشريح الحالة النفسية إلى دقائق وتفصيل ، وإنما تعرض المواصفات الحادة القارصة والسطحية كما فى المقالات الساخرة ، وفى إطار الفكرة البسيطة بأن حياتنا كلها عبارة عن كذبة قذرة ولكن ، على أية حال ، لا توجد أخرى غيرها ! وببساطة فقد كانت جميع أنواع التابو على النوام قوية فى الثقافة الروسية - وليس فقط فى عهد السلطة السوفيتية ، وكان ذلك نفاقاً لا يقل عما كان فى إنجلترا الفيكتورية ، وبالأخص فى مجال النصف السفلى من الجسد .

وقد أنكروا ذلك باعتباره غير لازم أو ضرورى ، وليس عبثاً أن التصوير القوى لدى تولستوى قد هز د . ميريجكوفسكى بشدة من الأعماق : رفع تولستوى التابو ، وأزاله تماماً لئلا يعى هو نفسه ذلك أو يدركه ، أما الصبى ميريجكوفسكى فقد تمسك بالمنوعات فى قدسية العابدين لاسيما وأن ذلك بالنسبة له ، مع زهده وتنسكه ، لم يكن يمثل أية صعوبة ، إن الميل إلى المنع التابوى أمر موجود داخل طبيعتنا النفسية ، وهذا بالضبط يشبه تماماً التحمس الذى استقبل به النصف السفلى من الجسد فى الرسم ، وكأنما صدر أمر : ممكن ! . ولكن تقاليد فن الرسم هذه ليست موجودة فى الأدب الروسى ، ولا فى الفنون البصرية والمرئية ، وهكذا نجد أن الذى يحدث ليس ذلك التقارب الإنسانى الرائع وإنما الجنس المثير للقرع ، وذلك بالطبع لون مغاير تماماً ! ورسم القذارة شئ لا ينتج عنه سوى القذارة ، وفضلاً عن ذلك وفالسعى إلى إشاعة الجنس فى شئ يفضى إلى التبسيط - فالحياة حتى عندما تكون بدون أية فرصة أو بهجة هى ، على أية حال زاهية ومتعددة الألوان ولكن بذلك الشكل يظهر الأسود حتى الرمادى الباهت ، ونكشفت أنها ليست لوحة معبرة ، وإنما مجرد نزعة .

أما العودة إلى وصف الحياة كما هى فيتم النظر إليها تقريباً وكأنها جريمة ، ويعد من الصترف المعيب مطالبة الأعمال الفنية (الوقاعية طبعاً) بمطابقة العالم المحيط . ويقال لك أنت كالقيصر فعش وحدك ، وهذا كل شئ فهذا ليس بالشئ الجوهري ، إذن وليكن ذلك ، الفن ليس التعبير عن الواقع الراهن (رغم إنه من الممكن المجادلة فى ذلك) ولكنه لا يستطيع أن يكون موجوداً داخل نظام مستقل تماماً حتى وإن كان مرتبطاً ليس بصورة مباشرة بحياتنا اليومية ، ولكنه فى الحقيقة ، وعلى أية حال ، هو مرتبط فعلياً بها . والقضية برمتها - بالنسبة للنقد - هى كيفية هذا الارتباط تحديداً وما هى أمامكم نزعة أخرى : العدمية ، وأنا هنا لا أقصد وجهات النظر المتطرفة ، ليس كوريتسين ، كما أن السؤال هنا لا يطرح عن السبب فى أن مثل هذا الشخص الواقعى المتمركز (أحياناً تطلق على هذه النزعة بدون توافر أية أسس صفة السورالية) مثل لودميلا بتروشيفسكايا تنحرف نحو اليسار ، وعقب قصتها الموفقة " الوقت ليلاً : تبدأ فى تعقيد قصصها ؟ وما هى العمليات المخفية تحت هذا الاتجاه ؟ وبأى شئ يرتبط ذلك ؟ كلا . ولماذا بعد رواية تشيك و " الترزى الثرى " يكتب فازيل

اسكندر " كارمن تشيجوير " و " الإنسان وما حوله " ماذا يجرى ؟ كلا ولكن فليكن ،
لقد سب زولوتونوسف النزعة الشوارعية السانجة لفترة ما بعد الأدب السوفيتي -
وهذا من جانبه فضل عظيم ، لأنه فى رأينا لا يعانى حسن التربية المفرط . لم يعد
هناك الآن فى الحركة النقدية أية حاجة إلى أى تأسيس للإعلان عن الاتجاهات ! فهم
يلصقون بك هذا اللقب أو تلك الصفة وكفى ، فأقترح وأفخر بأنهم على الأقل قد تذكروا
ونذكروك ، وكما كان يجرى فى السابق قبل إعلان البيريسترويكا ، دارت على الأسماع ،
وعلى ألسنة النقاد تحديداً ، خمسة أو ستة أسماء أحيط أصحابها بمنطقة واسعة من
الصحراء القاحلة ، الأمر الآن كذلك أيضاً ، فقد بقيت كلتا الحالتين ولكن بصورة
معكوسة ، وحتى قبل ذلك حينما كان الناقد يزعم تناول الكلاسيكيين ، فيقولن له : ذلك
غير مهم ، وإذا نوى الكتابة عن الشعر أكوذجافا قيل له إن هذا لا يستحق ، فقد أصبح
أكودجافا الآن تمثالا برونزياً والمحرر يقتصر على وجهه نظر واحدة ، يرى أسماءه
الخمسة - الستة ، ولا أكثر منها حتى لو قتلت نفسك ، فلن يسمح لك بالخروج إلى ما
وراء هذه الدائرة الضيقة ! ولا حاجة أو داع لأى تحليل لأى شىء فهذا أيضاً ليس
مهماً لأى أحد . ولكن اسمح لنا بالتساؤل عن سر معرفتك بمكن يكون هذا بالنسبة له
شيقاً ؟ إن إلصاق النعوت والألقاب ليس نقداً ، بل مجرد تمثيل للنقد ، أو نقد مخادع ،
إن أى جزء ما أيا كان على ضالته من التخيل (أعنى ما بعد الحداثة) يجتذب مباشرة
بسلك النقاد كله ، ويسرعه الجميع فى عجلة إلى قراءة ووصف ذلك الذى قيل أو يقال إنه
ليس من الممتع ولا يستحق القراءة أو الاهتمام ، وقبل فترة وجيزة جداً وقعت بين يدي
مقالة علمية عن ناربيكوف . وكم كان حماسياً فيها تمثيل العملية النقدية ، وكيف تم
تجزئ النسيج السردي (فى حالة إمكان قول ذلك عن كاتبة مثل ناربيكوف) ، وكيف
كان بحث المشكلة المطروحة عميقاً من حيث : لماذا أطلق على بطلة الرواية اسم رجالي هو
" بيتا " ، وأية مشاعر وأحاسيس ينبغى هنا استطلاعها ، وكيف تجمع لغة الرواية
وتخلق جو الشعور الجنسى المنطلق والحر ...

كان كورنى تشوكوشفسكى فى زمته قد أخذ وأعطى قائلاً : هاكم ما هو بقدر
حجم الجبل من تحليل إبداعات ليديا تشارسكايا الكاتبة التى تعشقها جداتنا وأمهاتنا ،
إنه لم يطلق النعوت والألقاب ، وإنما عرض وبرهن ، أما النقد الحالى فإنه لا يكلف

نفس ، القيام بمثل ذلك ، إن واضعى الموضة الأدبية يعكفون طوال الوقت على خياطة الثوب الجديد للملك المنتظر ، بينما الأدب يسير فى طريقه ، ولقد أغفل النقد الجاد وفائقه ظاهرة مثل ف . جورنشتاين ، والتزم الصمت تجاه ظاهرة يو . كارابتشيفسكى عدا بعض الإشارات الفاترة بشأن "؟ انبعث مايكوفسكى " ، ولم تظهر أو تسمع فى الحركة النقدية من حيث الجوهر أصداد ولو خافتة عن أعماله السردية أو الشعرية . فما الذى كتب عن أسار إيل ؟ وعن روزينير إلى أن توفى فى بوسطن ؟ وهل كتب أحد ما أى شىء حقيقى عن روايتى س . ليبكين " عشرة أيام " و " مذكرات ساكن " ؟ وعن سرد ف . كورنيلوف ؟ ولكن ما إن يظهر سرد محلى قديم اللهجة لمجرد أن تذكر فيه التسمية السحرية لمدينة نيويورك حتى يظهر الضوء الأخضر . وبالفعل تجد نفسك تقول : يا لهذا من سجايا الخدم والاتباع ! إنه لأمر حسن أن طبعت مؤلفات ف . نيكراسوف ، ولكن أليس ما طبع منها يكاد يكون أبعدا عن الأهمية ، وفى ذات الوقت على سبيل المثال لم أقم بإعادة طبع رواية " فى مدينتى الحبيبة " . وهل فى الوقت متسع لذلك ! ينبغى انتهاز الفرصة واستغلال الوقت للإسراع فى طبخ أعمال مارينين وليونوف .

لقد غدت الخطوات فى ميدان الرمزية الرخيصة والخيالية غير المقنعة بمثابة علامة الجودة فى السرد الواقعى بالنسبة لفئة معينة من النقاد ، وبدون هذه العلامة لا يقبل النقد أصلاً على الاهتمام بك وبدون السير على الأسلاك الشائكة وابتلاع المسامير لا يتم النظر فى الفترة الراهنة إلى الرواية كرواية ويمكن اعتبار الإشارة إلى ابتلاع المسامير تعبيراً مجازياً فعندما تغيب الأحداث والتصرفات والبطل والبطلة ، ويكون الحضور الرئيسى فقط لخيوط متصل من الأفكار والتداعيات والأقوال ، وفى تلك الحالة لماذا يطلق على هذه الصغيرة من الكلمات المرصوفة تسمية رواية ؟ هذا هو الأمر ، وقد ظهرت الرواية - الذكريات ، والرواية - المقالة ، والرواية - الاستقصاء ، وغيرها من التسميات التى يمكننا أن نسردها حتى يوم القيامة ؟ أما النقد فإنه يبتلع كل ذلك ولا يغص به . أ هو مرض ، كيف لا ! ينبغى الارتفاع إلى مستوى روح العصر والعصرنة . وكل شىء على تلك البساطة ، فمن من النجوم اللامعة حالياً فى سماء اللغة الروسية لديه القدرة على تأليف رواية جديرة بالاعتبار ؟ من يستطيع ؟ عدا الذين يكتبون القصص البوليسية التافهة ؟ من ؟ والناقد المسكين يرتجف خائفاً من الوقوع فى الخطأ

سهواً فيعمد إلى قراءة المجلدات الضخمة لكي يتوصل إلى فك الرمز حتى يسقط من الإعياء ؟ ولكن لابد من وسيلة لإدراك أن التثاؤب هو تواصل بينما يعرض كاتب الرواية معارفه في علم النفس المرضى ويستل الحقائق من تاريخ بلاده بشكل لا يمكن لأي مؤرخ أن يبلغه ، وذلك يتم في الوقت الحاضر كالاتي : اكتب أن تشابايف كان شاذاً جنسياً ، وأن بوخارين ولد في أسيرة شاه فارسي ، وسوف يكون النجاح حليفك (في عالم النقد) . كلا . لا جدوى من تخصيص فيكتور يروفيف للنقد موضعاً في المقام الأول ، إنه قد أخطأ لقد ساعد النقد في الكثير من الأمور على خلق وضع مناقض للوضع الطبيعي في الميدان اللغوي الوطني ، وهذه هي القضية التي نواجهها اليوم ، كما أن مسئولية انصراف القارئ عن المجالات السميكة تقع في جانب كبير منها على الحركة النقدية ، ليست السياسة وحدها هي التي تقترب الذنب ، فالذنب هو الأدب نفسه ، والنقد على وجه الخصوص . لماذا يتم رفع غير المقروء وغير الصالح عالياً ؟ ولماذا يتم إهمال ما هو جدير بالتقويم ؟ إن كل ذلك يحدث ليس بمحض الصدفة ، وليس لأن النقاد لديهم نوق غريب ، فهذا النوق الغريب - لدى الجيل القديم يعني زعر التخلف عن العصر والمرحلة ، أما لدى الجيل الفتى فهو خفي العقل وانعدام المسئولية .

في السابق كان مطلوباً عرض الملك عارياً - الرواية الإنتاجية - في شكل الرفيق الذي يرتدى ملابس به شكل جيد وبعضلات مفتولة وعينين زرقاوين بينما هو أفاق نحيل الجسم يخفي كذبه ووقاحته خلف خرقة ما ، والآن يقولون لقد حلت الحرية . ولكنها مع ذلك لم تأت أو تحل ! جاءت الحرية ، ولعلها جاءت من أجل جوال الذهب ، ذلك الذي تم الحديث عنه ، ولكن ذلك يجري في القبيلة الألبية الحالية بشكل أشد وأقوى مما كان عليه في السابق . وإذا كانت الرقابة الحزبية في السابق قد مارست القرصنة والتحكم ، فإن الرقابة الآن لها أشكال أخرى أكثر تنوعاً الأمر الذي يبرهن عليه ضمناً النقد المرعوب المضطرب والملتف حول الأسماء الكبيرة ، أما القرصنة والسلب والنهب والتحكم فهي باقية كما كانت عليه في السابق ، ولكن من أجل ذلك ينبغي مراعاة الحذر والاحتباس إلى درجة عالية جداً ! هذا لا تمسه ، وذاك لا تقترب منه ، لا نقل مثل تلك العبارات ، ولا تستخدم هذا المصطلحات وإلا !

وعلى هذا فما أضيق المجال لسواد أمام الكتاب أو النقاد ، أما القراء فإن ما

تقدمه إليهم المجالات السميكة غير صالح للمطالعة ، وأخيراً إليكم الأسباب الموضوعية لذلك : ليس بوسعك استعارة الكتاب من المكتبة العامة لكونها عاجزة عن نيله وتوفيره ، وليس بوسعك أن تقتنيه من مكتبات بيع الكتب لضيق ذات اليد ، والكثير من الكتب لا تصل إلى الأقاليم ، وبل وحتى إلى سام بطرسبورج ، نتيجة لقلة عدد النسخ المطبوعة ، وعليه فهذا الظرف أيضاً يعمل على تضيق دائرة الإمكانات بشكل لا إرادى ، أما بخصوص النزعات والاتجاهات الحالية ، فلا أدري ماذا ينتظرنا ، ومن الممكن القيام ببعض المحاولات لتطبيق الخط المرسوم لاحقاً ، فمثلاً كثر الهياج والزعيق فى السابق على الانحطاطيين ، ثم اعتالوا عليهم ولم تعد عبارة " عليك أن تغطى ساقيك النحيلتين الشاحبتين " زندقة فظيعة كما كانت ، أما عندما ظهر المستقبليون الزاعقون فى بلوزاتهم بدلاً من الرمزين نوى القمصان المنشأة ، صار واضحاً أن هذه أيضاً ليست نهاية العالم ، ويمكن فهم الحماس الذى ولده منظر مايكوفسكى فى نفس خوداسيفيتش ، ولكن الكثيرين لم يستطيعوا - للسبب نفسه - أن يتحملوا مايكوفسكى شاعر الثورة فى المستقبل والصبر عليه ، إلا أن جريان الحياة وسيرورتها واستمرارها لا يمكن إيقافها وقد وجد مايكوفسكى الذى شتم وطرد من المنصة مكانة فيها ، وكذلك خوداسيفيتش الذى أعيد إليه الاعتبار ، وهذا أمر طبيعى وصحيح ، كان يفجيني سفارتس مكروها لدى كورنى تشوكوفسكى ، وهذا بدوره كان مقيتاً لدى سلوجوب ، وتعرض تشوكوفسكى إلى الانتقاد الجارح من قبل رأى العام التربوى ، وهكذا نواليك ، ولكن البعض يقرأون ما يكتبه خليبنيكوف ، والآخرين سيفريانين ، والثالثون مولعون عموماً بأعمال سوريكوف ، والحمد لله ! وهذا ما ينبغى أن يكون فى عالم الفن ! ولكن الواقعية الآن عندنا محاصرة فى الركن ومطاردة ، إما أنصار ما بعد الحداثة فهم - على حد زعمهم - يحتفلون بعيد الانتصار ، إلا أن هذا النصر موهوم ومزعوم ، وسيمر بعض الوقت فتهدأ هياجات هؤلاء وأولئك ، وسيكون استعراض حصيلة النتائج أو بعضها على أقل تقدير فى متناول اليد ، ولقد كان بين السوفيت فى حينه الشاعر السوفيتى لوجوفسكى ، فاستطاع أن ينظر بعين الاعتبار إلى أحاسيس ألكسندر بلوك الرومانتيكية ويقتبس منها ، ويمكن أن نقرأ هنا وهناك أن بروفسكى استخدم أساليب مايكوفسكى ، وقد تعلم راين شيئاً أو أشياء من سلوتسكى ، أما يفتوشينكو الديمقراطى جداً فقد اختلس النظر إلى نتاج خليبنيكوف . ألا يمكن أن يحدث فجأة أن

تغنو تعرجات يريجوف بمثابة الدرس لدى أحدهم ؟ كل شيء جاز ! فقد كتب بليفين الماكر " من عالم الحشرات " ، ولم يتلفت إليه أى أحد من واضعى قوانين الموضة رغم وقوع السرقة الأدبية من تشابيك مؤلف المسرحية المعاصرة تماماً من حيث روحها " من عالم الحشرات " والتي كتبت قبل ستين عاماً من ولادة بليفين (ونشرت عندنا فى سلسلة " المسرح العالمى) .

إن كل مؤلفات مروجيك الحائز حالياً على الشهرة الواسعة تتوافق تماماً مع مسرحيات تشابيك " الأبيض " و " الأم " وغيرها . وماذا فى الأمر ؟ إن تداخل المواضيع فى الفن قضية مألوفة ، وربما ستغنو نزعة ما بعد الحداثة مقروءة تماماً فى وقت ما من الزمن ، وستعتبر طريقة واضحة من حيث الفكر (وحتى تتمتع بوضوح الأفكار) ، كل شيء جاز ! وهذا التداخل هو الأفق المستقبلى الأكثر توقّعاً ، بإذن الله لن يتبرأ سردنا من وصية بوشكين الذى أكد أن النشر يحتاج إلى الأفكار ، أما الشعر فإنه يتطلب قليلاً من البلاهة .. وإذا كنا نعتبر أن بيت " عاصفة تغطى السماء بالجهامة " يتصف قليلاً بالبلاهة . فماذا يمكننا أن نقول إذن عن شعرائنا الحاليين ؟!

مرة أخرى تتولد الرغبة فى الشعور بالأمل حيال نمو الموضوعية فى النقد ، ومرة أخرى نحاول أن نصور لأنفسنا أنه سوف تظهر أسماء أخرى جديدة .

نينا سادور

من المعروف أنه من الصعب تماماً البرهنة على الحقيقة الأدبية . وذلك يتأكد مرة أخرى بنشوة " الانتصار " الحالية لمرحلة ما بعد الحداثة بشكلها " الموسكوفى " . والكل كأنما يشعرون بالحيرة والارتباك تجاه ظاهرة التشويه الأدبى الواضح إلى ذلك الحد ، ولكن لا حول ولا قوة للانشغال بأى شىء آخر والعكوف عليه .

إن غياب الطاقة الروحية فى المجتمع ينعكس على الأدب ، وقد غاب مفهوم " الكاتب " وبدلاً منه ظهرت - جوهرياً من حيث التسمية وأهمية من حيث الجوهر - كلمة " أدباء " وفضلاً عن ذلك تسلل بشكل سهل ومثير للقرف فى آن واحد مفهوم " السرد النسائى " إلى الأدب الروسى ، وهو كأنما قد تكيف وتأنث وتخنت على الرغم من أن ذلك قد جرى بتأنيث لا يمت بأية صلة لا إلى هذا ولا إلى ذاك ، لأن نزعة نسوية أنثوية كهذه لا يمكنها أن تنبت على تربينا وهى تشويه جديد على خلفية الأشكال الأدبية مثل السرد وبالتالى لا يمكنها أن تستمر ، والموضع الرئيسى لهذا اللون من الأدب هو الصدمة الجنسية المتواصلة التى تستدعى الشعور بالارتباك تجاه ما يكتب ، ولسبب ما توحى بأن المرأة تحتل مرتبة ثانوية ، ذلك ليس لأن النساء يؤلفن كتباً ولكن لأن كتبهن جمعت فى كومة وأطلقت عليها تسمية " السرد النسائى " وهن أنفسهن تقاسمن الأدب ، وعملن على تجزئته ، وهن أنفسهن يتحدثن عن انعدام المساواة . وأنا مثلاً أخشى على النساء حيث يشتغلن شرطيات أو فى تبليط الشوارع أو يصبحن مشردات أو أعضاء فى الحكومة ولكننى أحس بهود واطمئنان عندما يؤلفن كتباً للأطفال أو ينظمن أشعار عاطفية . و " السرد النسائى " كظاهرة اجتماعية يعكس على أية حال عللاً اجتماعية عصبية فى المجتمع ، وهو مع الأسف لم يبرر كأدب وذلك بسبب المستوى المهنى الضعيف ، ولكن بالمناسبة ، نجد أن العدوانية تنتشر حالياً فى الأدب (وفى الثقافى عموماً) وتزدهر بالدرجة الأولى لدى المؤلفين أكثر من رداة التأليف ،

والضرر من مثل هذا " الأدب " يشعر به أيضاً ، وعلى ما أعتقد ، حتى أحفادنا الصغار .

إن مدرسة السرد الروسى تتسم بالرغبة فى القيام بالتعليم والعلاج والتصحيح إلا أن معرفتها الداخلية الخاصة عن نفسها تعنى أنها على أية حال ليست بالطبيب ولا المعلم ولا الشرطى ، إنها تنتمى إلى مجال الروح الرفيعة السامية ، ولكن يخشى عليها أن تصاب هى نفسها بالعلة أو تخرج فى بحوثها عن الحقيقة جانحة عن مهتمها الرئيسية والوحيدة ، وهى كونها اللوحة الفريدة لتصوير العالم التى يرسمها كاتب واحد بعينه (وفى كل حالة على حدة) .

أما مرحلتنا هذه لما بعد الحداثة فإنها إذ تلعب فى وخطاعها بالفراغ تريد أن تحوز على إعجاب الآخرين بالأشكال البراقة المسلية ، ولكن أشكالها هذه قد تقاومت بالفعل (حتى قبل ظهور مرحلة ما بعد الحداثة ، وكل شكل قائم فى الفراغ يفقد نفسه ، فليست هناك حركة داخل الفراغ ، ولا يمكن أن تكون إن الدوران الذاتى له حدود ينبغى أن يعقبه شىء ما حتى ولو كان الموت الأبدى والفناء المطلق ، ولكن المرائى وصغير النفس يخشى الموت كقوة لا شك فيها ، وهو لا يرى فى بساطته وسطحيته أن الجميع لم يعوبوا يطبقونه ، وكيف أصبح كل شىء حوله مقيتاً ، ثم علاوة على ذلك ينتظر هو ، المفقوت الكريه ، حدوث أى شىء ، ولكن لا شىء يحدث ، لأن الكل يدور فى الفراغ .

من العجيب والمدهش أن السخرية بالرفيع غدت فى الوقت الحاضر مجرد ظاهرة مألوفة وطبيعية والرغبة الماكرة فى إسباغ صفة الجيد على نبرة طغيان عدم الإحساس هى أساس العملية الأدبية الوطنية المعاصرة ، ومرحلة ما بعد الحداثة من حيث الجوهر ومعها أيضاً كل الحركة الطليعية الحالية ما هى إلا ظاهرة للتفسيخ البرجوازى ، فلا توجد أية فردية أو خصوصية ، بل كومة ما من الوجوه المتشابهة كأفراخ جهاز التفقيس والكل يتراكمضون عرايا والقامات شوهاء لدى الجميع ، وهو الأمر المثير فعلا للقرق (لا توجد حتى لو قطرة واحدة من البراعة الفنية) .

إننا وقد تخلصنا من الاتحاد السوفيتى وجدنا أنفسنا ضائعين ، هذا ما يعلنه على الأقل أصحاب نزعة الخواء فى سيل دافق من الكتابات المنشورة خارج حدود البلاد .

ثمة أسماء مهمة اليوم لكتاب يواصلون ، الكتابة لدينا بلا شك كل من :
ساشاسوكولف و واسار إيبيل ، وأناتولى جافريلوف و ريكاترينا سادور . وفى الخارج
" أبليج يوريف ، سيرجى يورينين . وربما لا يمكن التحدث اليوم عن مفهوم ما واضح
للعملية الأدبية ، لأن كل هؤلاء الكتاب خارج نطاق العملية الأدبية ، وهذا بالنسبة لى قد
أصبح يقينا راسخاً ، فكل واحد منهم يسير فى فلكه الخاص .

إن عملية الدفع الذاتى وبلادة الوعى الاجتماعى كأنما قد أصبحتا تحرضان على
رفض الكتاب الحى الذى لا يقل هو ذاته إبهاما و غرابة وبلادة عن الوعى الاجتماعى .
وإذا كان المجتمع يرفض اليوم هذا الكتاب فلا ندرى كيف يمكن إعادته فى المستقبل .

ولكن أليس ذلك غريباً أن هذه العملية تحدث ليس فقط عندنا ، وإنما فى العالم
كله ! فالكتاب الجاد يتم إبعاد القارئ عنه ، والناس يفقدون القدرة على القراءة ...
ولكن ذلك موضوع آخر .

عندما أصابنا الانهيار اطمئن العالم كله ، وكان اكتشافنا الرئيسى إنه ليس فى
داخلنا ذلك العمق الذى يزعمون أن الدولة السوفيتية قد خنقته بالضغط عليه ، واتضح
أننا أناس " صغار النفوس " ، بل وتجلى ذلك فى كل مكان ، فهل كان قليل علينا أن
كل شىء آنذاك على مايرام - فى الزمن الملعون - رغم كثرة عددنا ! ولكن اللغز
الأعظم بالنسبة لى فى خليط اليوم هو الشيوعى المتمسح بالأرثوذكسية (!؟)

إننا لانزال فى ريعان شبابنا ، لأننا أصغر عمراً من أوروبا ولا يمكن أن يكون
لدينا ذلك الكساد والخمول الأوروبيان اللذان تتميز بهما الأمم الغابرة التى تلمعت
وتشوّهت بالمكياج وتزينت لتبدو أكثر حسنا وجمالا ، إننا لم نظهر كل ما بداخلنا بعد ،
إن الخمول والكساد مجرد ظاهرة لعدة أجيال ولكن ليس لأمة بالكامل .

إن فجر الأدب الروسى الرائع للقرن التاسع عشر لا يمكن أن يختتم بمجد مرحلة
ما بعد الحداثة الباهتة ، فالأمر ليس على هذا النحو ، ولا يمكن أن يكون ، لقد كانت
السبعين عاماً غير كافية للتحقق من الزعم بأن الأدب يمكن أن يصبح شعبياً أو
للمثقفين أو بروليتارياً ، لأن الأدب أرستقراطى بطبيعته ، وطبقاً لخاصية الوعى لدينا
وتركيب لغتنا يصبح الأقرب إلينا هو طريق الواقعية الذى تم الافتراء عليه (شأن كل

ما عشناه روما عايشناه فى حياتنا (إبان العهد السوفيتى ، وذلك لأن الواقعية فى دلائلها الأصلية هى فهم العلم بالإحساس المنظور ، وبها يبدأ الجميع ، ونحن مع الأسف فى حماسنا الجامح وصلنا هنا أيضاً إلى المبالغة المتطرفة ، ولكن قىض لنا أن يكون منّا العبقري ليف تولستوى الذى استنفد إمكانيات الحركة تجاه الواقعية الخالصة ، وهذا حجر آخر يقذف على خمولنا وكساننا .

لقد تذكرت روسيا الحالية أيضاً سمة أخرى من سماتها : التأملية الغيبية (بديلاً عن الإلحاد) ، وعلائم التأملية الغيبية لدينا - فى غاية الفظاعة ، وليس هناك أقطع من التقرب إلى الطبيعة الشيطانية من الواقعية المادية ، وقد عشنا ذلك طوال سبعين عاماً . وقد هز أرواحنا جميعاً الاستبدال البارع للقيم المسيحية بالقيم الشيوعية ، والآن ننقل من المادية إلى الغيبية ، ولنتذكر التطرف الجنونى الحاد للدكتور كاشيروفسكى فى ميدان قراءة الطالع والكف ... إلخ . واتضح أننا فى العهد السوفيتى كنا أقرب إلى أنفسنا ، لأن تلك المسالك الغيبية سوف تفضى بنا بالضرورة إلى الدرك الأسفل .

حتى يومنا هذا تبدو اللوحة العامة لحياة روسيا الروحية على هذا النحو بالذات ، والشعب يعانى من الاحتقار بشكل واضح ومكشوف من قبل حكومته ، ويقع تحت طائلة المهانة والظلم من قبل " الروس الجدد " ولكن من هم هؤلاء " الروس الجدد " ؟ وإذا كانوا هم الروس الجدد ، إذن فمن هم الشعب الروسى ؟ - هل هم روس أمس ؟ كم نحن أسخياء فى منح الألقاب ، الشعب يرد مرة أخرى الإعراض عن النور والعودة بمحض إرادته وعن وعى للغوص فى تلك الظلمة الحالكة ولكى تتحقق الراحة والتسلية لأرواح أفراد المشوهة .

فى الواقع يبدو الوقت الحاضر ثمينا للغاية بالنسبة للكاتب ، ولوحة العالم المرئية الهشة والقلقة التى تتغير يومياً تهدد بالتلاشى ، ونحن مع ذلك نتقبل مفهوم الواقعية باعتبارها شيئاً ما ثابتاً لا يتغير ، أو على أقل تقدير طويل البقاء وعلى حالة واحدة مستقرة إلى هذا الحد أو ذاك ، إلا أن ما يدفعنا للحديث حول هذا الأمر ليس عدم الواقعية ، وإنما معرفة تأثيرها المضاد علينا (لأننا لسنا مخلصين بل ضيوف على هذه الأرض) ، تلك المعرفة بأننا نحبها أكثر مما تحبنا ولكنها بوجه عام لا تحب أحداً أو تكرهه ، ولن نستطيع نحن العابرين معرفة قوانين وجودها - التكرار اللانهائى

لخصائص الواقعية ، تلك الخصائص التي تدور حول النفوس المتنقلة فى لقطات متغيرة على طريقة السينما كثيرة : لا تعد ولا تحصى ، الفكرة العليا تنحصر فيها - فى تلك الخصائص - ، أما هى فعلى حالها .. وحب الواقعية : حب من طرف واحد ، مجانى وبلا حساب ، وهو بهذا الشكل يطيل من مدة بقائنا هنا - على الأرض - لأن حياتنا هذه هى الحياة الوحيدة التى نوجد فيها هنا : على الأرض ، أما الخلود فسوف يكون فى مكان آخر ، وإدراك كنه هذه الحياة الوحيدة هو ما يخيّل إلى أنه الطريقة الجديدة لوجود الواقعية وأنا أقصد هنا الأدب الروسى الحقيقى من حيث جوهره كأدب مسيحى ولا يمكن أن يكون له أى وجود آخر .

والآن لنحدث عن نزعة التأملية الغيبية ، يبدو لى أن الغيبية الروسية لا تتسم بالعقلانية ، وإنما بالحسية الشعورية القائمة على الانفعال والعاطفة وليس العقل ، وليس من المهم لصاحبها أن يكفر ويقارن أو يخمن ، فالشعور والإحساس بالنسبة له هما الأكثر متعة وإقناعاً ولكن الإحساس شىء مبهم وغامض ، ومن ثم فهو موضوع عالم ثانٍ ، وهنا يكمن الخطر الداهم على غيبية بلادنا ، ليس من الصعب أبداً الوقوع فى حبال إبليس نظراً لأنه يتسم بالإغراء ، بوسعه أن يضحكنا ونحن فى عالمنا الكئيب .. إلخ فنحن نحب أن نشعر ونحس لا أن نفكر ونعقل الأمور ، وتلك الأمور صفة يومية لدينا . أما الأبالسة ، وهم لا يملكون طبيعة محددة وشكل واضح ، يمتلكون معرفة رائعة بطبيعة المحسوس به ، وهنا مكن المصيدة ، ولكن من خصائصنا المميزة فى لحظة الخلاص خصيصة غير مفهومة إطلاقاً : فى لحظة الخطر نشعر بالشفقة المتناهية ، كما لو أننا نقتل بإرادتنا أحداً ما وليس أنفسنا ، الشفقة نحو الروح الخالدة بون الوقوع فى حبال إغراء إبليس ، وإنما إدراك طبيعته - ولعل ذلك هو السبب الذى يجعلنا نقرب وجوهنا بهذه الدرجة إليه .. ذلك لأن إبليس أيضاً يشكل جزءاً من هذا العالم ، ومن هنا يأتى الخلط مع التعاليم المسيحية ، ولكن على هذا النحو تصرف جوجول . حيث قيل إن العلامات الأكيدة بأن إبليس قد حل فى الأرض واحتلها وسيطر عليها هى أن الناس يعمدون إلى إنكار وجوده فى العالم ، فهل يستطيع الفنان أن ينتحى ، وألا ينظر إذ رأى حضوره ؟ يقول القانون الأعلى : " ابتعد ولا تنظر " والنزعة الغيبية الروسية تعرف ذلك جيداً وهى تقترب وتنظر ، ووفقاً لطبيعتها الحالية ، فهى

تحلم بعوالم أخرى تتصور أنها قادرة على تبديل تلك السحن الكريهة التي تطل من تلك الأعماق الكالحة ، إنها طبقاً لطبيعتها العبيثية السخيفة تقوم بإجراء تلك التجارب على نفسها .

ففى أى شىء تكمن طبيعة الموهبة ؟ ليس من الجائز تشكيلها وتربيتها بالتعليم أو حتى بالتطوير الصحيح للروح . الموهبة وهبت رأساً ، إنها نوع ما من أنواع المعرفة الممنوحة لأن هذا الإنسان المحدد ، المختار ، هو الأنسب ، هو الأكثر تحملاً ، وغير المتقلب ، وليس بوسعه أن ينصرف عن طبيعته ، سوف يجوب أنحاء العالم بلا كلل لكى يرى ويتحدث عما يراه ، وهو يدرك أنه على هذا النحو تحديداً وليس على أى نحو آخر سوق يكون الأمر أيسر عليه وأهون ، ويعد ذلك يمكنه أن يستريح قليلاً لينطلق من جديد من أجل معرفة كل ما هو محبب إذ إن خصائص الحب تدفع إلى السعى للقاء المحبوب ، والمعرفة تحب كل شىء وإمكانياتها كثيرة إلى حد غير معقول .

هكذا هى الحياة الروسية المريضة حالياً ، حيث إن التوتر النفسى والروحى لا يمكن ملاحظته بتلك القوة فى الأدب ، والحديث عن ذلك الأمر ليس بالأمر المهم ، ولكن الشىء الوحيد هو أن الأدب قد أصبح غير مريح الأمر الذى يتيح له إمكانية إجراء عملية تطهير ذاتى ، وهناك أيضاً استنهاض لكبرياء الأدباء ، والأقوى من ذلك - الذعر الإلحادى من الموت (ولعل ذلك من حيث الجوهر هو الدافع الأساسى لجميع الأدباء من الدرجة الثانية) ولكن لماذا تشتد الرغبة فى تنقية الأدب مما هو زائد وغير لازم ؟ لأن الكتب البرئية لا وجود لها ، وكذلك لا وجود لكتب غير ملحوظة ، وأية طبعة لأى كتاب مهما كان عديم الموهبة تعيش ، ومن غير المفهوم حتى الآن كيف يؤثر علينا جميعاً . برغم أنه من جهة أخرى ، كيف يمكن منعه ؟ إنن فليكن ما يكون ، وفى ذلك يوجد الخطر وعدم الجدوى على حد سواء .

إن المجتمع الذى يسوده الخوف لا يريد فناً جاداً وذلك على غرار : ليس الوقت مناسباً لهذا أو ذلك " وهو إذ يعيش بغزيرة البقاء والحفاظ على الحياة يجمد فى نفسه المطالب الدقيقة الحساسة والرفيعة السامية ، وبالتالي يمكن أن يصبح من الخادع للمجتمع أن نقول : الأمر سيان سوف أنتج وأبدع ، ولكن مع الأسف الشديد فالعلاقة هنا أدق وأقوى ، إن المجتمع الذى لا ينتظر شيئاً من الفن يقضى على الفنان ، إن

المكافأة الوحيدة أو الشيء الأفضل من قوت اليوم بالنسبة لفنان - هو ذلك الفراغ الهادئ للوعي الاجتماعى الذى فى حاجة للامتلاء . وعندما لا يوجد هذا الفراغ الخاص ، لا يوجد الفنان ، ومن ثم فهو بطبيعة حساسيته الفائقة ينحدر إلى مستوى ضغائن وحزازيات الحياة العامة ليصبح فظاً ومبتذلاً ، وبالتالي يفقد موهبته .

ومع كل ذلك فموت الأدب أمر غير ممكن ، وكل ما فى الأمر أننا الآن نمر بفترة أدب غير مهم أو ممتع ، ومن وجهة نظرى ، إن الأدب الروسى فى أفاقه المستقبلية سوف يختار لنفسه طريق الجمع بين الواقعية (كما أفهمها أنا) والتأملية الغيبية ، ويمكن تسمية ذلك بالواقعية الشفافة .

ديمتري زاتونسكى

ما بعد الحداثة فى الواجهة التاريخية

" لم يبلغ النبى موسى أرض كنعان لا بسبب قصر عمره ،

وإنما لأن الحياة البشرية على هذا النحو "

فرانز كافكا

(1)

لعل علم الثقافة الغربى الأحداث لا عهد له بمفهوم أكثر عصرنة ، وفى نفس الوقت أكثر إثارة للجدل مثل مصطلح " ما بعد الحداثة " فالبعض يفترض أن هذا المصطلح نشأ فى أوروبا عقب الحرب العالمية الثانية ، وطلباً لسعة الانتشار عبّر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وبعد انتصاره وتحققه هذا ثبت مواطئ قدميه أيضاً فى مسقط رأسه وموطنه الأول ، والبعض الآخر على يقين بأن هذه الظاهرة أمريكية بحتة ، ولكونهم أوروبيين فهم يتلفظون بهذه التسمية مع مسحة من التهكم . وينبغى إدراك أن ذلك لا يخلو من الأسس ، إذ إن المتخصصين إلى الآن لا يستطيعون الاتفاق فيما بينهم على ما تعبر عنه هذه الظاهرة فى نهاية الأمر ، وفى حالة اعتماد وجهة النظر الشكلية تماماً فلن تبدو هذه الظاهرة سوى شىء ما " ظهر « بعد » مرحلة الحداثة الأدبية .

وإذا كان البحث الأدبى الرسمى عندنا - فى روسيا - إلى زمن غير بعيد قد اختار لنفسه على هذا الجانب من " الستار الحديد " معبوداً ، متخذاً لذلك النزعة الواقعية عموماً والواقعية الاشتراكية على وجه الخصوص ، فإن الغرب كاد يجمع على إعلان الثلثين الأولين من القرن العشرين مرحلة الفن الحديث (المودرن modern) والطليعى avant-gard ، وحينما دعت الحاجة إلى العمل بشكل من الأشكال على تعيين مرحلة ما جديدة ، أطلقوا عليها ببساطة تسمية ما بعد الحداثة ، ومن المعروف أن كل

تعريف (شأن كل مقارنة وتشبيه) لا يخلو من العرج فى المنطق لعجزه عن الإحاطة بتشعب الوجوه المتعددة لموضوع البحث . ومع ذلك فإن مصطلح " الحداثة " قد أشار على نحو ما ، فى أقل تقدير ، إلى الخواص المميزة للظاهرة : وأعنى الانقطاع الحاد جدلياً عن تقاليد الفن السابق ، أما مصطلح " ما بعد الحداثة " فإنه كأنما اكتفى بالتأكيد على بعض التوارث فى الزمن ، ومن هنا يبدو صراحة أقرب ما يكون إلى الجرأة والفراغ من المحتوى .

من المعروف أن الحداثة الأدبية بدت كخليط مرقش للفئات والمجموعات المختلفة من حيث النوع إلا إنها موحدة على مستوى المؤشر المشار إليه أعلاه ، وهذا المؤشر ميز الحداثة وأبرز الوسط المحيط للمدارس والتيارات السابقة عليه زمنياً أو المتعايشة معه فى زمنه ، أما اتجاه ما بعد الحداثة فإنه لا يتميز عن أى شىء سوى عن مرحلة الحداثة السابقة عليه مباشرة ، وذلك لأنه كأنما لا يوجد بجواره وبقربه أصلاً أى بديل ، وحتى وقت قريب نسبياً كان الجدل يدور حول مذهب الوجودية وعن " الواقعية السحرية) أو عن مذهب " الموقف المحدد " ، واليوم فقد ابتلع التيار الموحد لما بعد الحداثة كل شىء . ولكن على أى حال فالشىء الذى لم ينتظم فيه يبدو بمثابة البقية الباقية من الماضى والمحرومة من أية أنية مهما كانت ، أى أنها غير منسجمة على الإطلاق مع زمنها الحاضر ، ومهما يكن من أمر فإن الحدود المميزة بين الاتجاهات مضموسة إلى حد يدفع المرأ بشكل لا إرادى إلى الشعور بالرغبة فى تجسيد عملية تماثل بين اتجاه ما بعد الحداثة مع أحدث المجريات عمومًا ، أو بشكل أدق مع كل ما عصرى ومستحدث الجريان ، ولكن بعدما يفقد اتجاه ما بعد الحداثة القدرات على اجتذاب المنافسين اليه يتحول حتمًا إلى شكل من أشكال " الفراغ " الخالص ، أو إذا شئت إلى ذلك الفراغ الوسطى الحلقى من " الكعكة المدورة " حيث كان اتجاه الحداثة " كعكة " ، ولكن الزمن أكل هذه الكعكة " وبقي الفراغ الحلقى الذى كانت تحيط به ، وهذا هو اتجاه ما بعد الحداثة ، والمتشككون يتسألون متضاحكين : " ولكن هل كان أصلاً ثمة طفل ؟ أى أنهم ينفون أو يشكون فى وجود مرحلة لاتجاه كهذا أصلاً ويتعبير أبسط فقد انتهت محاولات رسم الحدود لفراغ " الكعكة " السابقة إلى الابتعاد بالذات عن نزعة الحداثة نفسها ، فأحد المفسرين لهذه النزعة يفترض أن جماليات - استيطيقا -

الحدث كانت متوجهة بكليتها نحو الحقيقة النهائية ... وفي وضع ما بعد الحدث يفقد هذا الموضوع الأرضية التي يقف عليها ^(١). ويذهب مفسر آخر لها إلى القول بأن " الوعي الذاتى الجمالى لدى اتجاه الحدث مقترن بالتمرد على العقل التقريرى الإرشادى ... أما فكرة ما بعد الحدث فتغنى تدميراً للبناءات الرمزية و ... تفضل عدم التذكير بشكل مستمر عما تم الاعلان عن موته : عن الإله ، والغيب ، والتاريخ الأيديولوجيا ، والثورة ، وفى خاتمة المطاف عن الموت نفسه ^(٢). ويصر ثالث على أنه " فى حين استمد الفن الحديث القوة من تصوير العالم غير الانسانى ، نجد اتجاه ما بعد الحدث (خلافاً للأشكال الجمالية - الاستيطانية - السابقة) يقف بوقاحة ضد الحاضر الفاسد ^(٣) ، وأطرف ما فى هذه المجادلات بين باحثى الثقافة الألمان دتمار فوس وكلاوس شيريه ويوهان شوتس حول تجربة الحدث هى أن هذه ليست فقط نقطة للمحاسبة ولكن أيضاً نقطة اعتماد لوجهة نظر أيديولوجية ، وفى وقت ما نظر إلى النزعتين الدادية والسريالية باعتبارهما نزعتين تدميريتين لا من قبل خصومها وحدهم بل ومن قبل دعائهما أيضاً ، والآن كما نرى ، فى الحدث يحاولون إبراز - وبشكل مفرط - الطموحات والرغبات الإبداعية .

أما الفيلسوف الألمانى بيتر سلوترديك فإنه يعتبر الحدث " غير منفصلة قط عن الطوباويات التاريخية للبرجوازية العمالية فى أوروبا وآسيا وأمريكا ومشبعة مثلها بروح : غزو المستقبل " ، وحتى هناك حيث بدت الحدث كشئ مضاد للبرجوازية وغريب عن التاريخ حافظت مع ذلك على التبعية فى الموقف إزاء أشكال النقد الذاتى لفكرة التقدم المتمثلة فى برميثيوس ^(٤). وبصدد ما بعد الحدث فإن كلاوس شيريه المذكور آنفاً يصدر بحقها هذا الحكم : " ... إن نظرية ما بعد الحدث تعتبر هى نفسها غالباً " موت الحدث " وتصفية لقدرتها التنويرية كممارسة للنظرية بشأن دمج وتوحيد جميع الآمال الطوباوية " ^(٥) وباختصار فإن الحدث التى أحدثت ضجة منذ أمد بعيد وبدا كما لو أنها درست وبحثت طويلاً وعرضاً صارت فى أواسط الثمانينيات تعرض لنا وجهها الجديد تماماً ، بل ويجب الاعتراف بأنه الوجه الذى لم يكن متوقعاً بالمرّة ، وقد أعطى عالم الاجتماع الألمانى أ . هيوسن موجزاً ساخراً لمجمل إعادة تقييماتها بقوله : " ... تغنى اليوم نزعة ما بعد الحدث نفس ما كانت عليه الحدث لدى لوكاتش ، وتحولت الحدث التقليدية فى عيون عدد من النقاد إلى " الواقعية " الحقيقية الوحيدة

للقرن العشرين ووجهت إلي نزعة ما بعد الحداثة التهمة المعروفة منذ أمد بعيد بالنقص التكويني والانحطاطية والمرضية " (٦) . ومن المعهود أن الأخير في الصف - التسلسل - التاريخي يسارع التقليديون إلى جعله صبيًا للضرب ، أي هدفًا للانتقاد والتهجمات ، إلا إن ما يهمنى الآن أكثر من سواه ليس ما بعد الحداثة ، وإنما سابقاتها ، أي الحداثة نفسها . إذا إنها أخذت في عيون المعتدلين تجمع النقاط لصالحها لا لمجرد كونها قد تحركت من المرتبة الأخيرة . أليس كذلك ؟ ولا يقل أهمية عن ذلك أنه قد نظر إليها في العشرينات كما هي عليه ، أما في الثمانينيات - التسعينيات فطبقًا لما يتوقع أن تكون عليه ، وبعبارة أخرى وضعوا مركز الثقل قبل كل شيء بين الظواهر الجديدة ، والآن يبحثون عنه بين التقاليد المسكنة . ولقد أخذت الحداثة ، وكأثنا بالضبط بعبء يفزع بروحه التجريبية المدمرة ، في نهاية المطاف تنتمي إلى معسكر المبدعين الذين يكابوا يكونون من المحافظين ومن حيث المبدأ فذلك هو تقريبًا مصير الرواد ، ولكن في حالتنا هذه لا يخلو الأمر من انحراف في الرؤية ارتبط في حينه بتحركات انكسارية افضت بالعالم إلى "وضعية مغايرة" .

إن الحداثة في حد ذاتها إذ ينظر إليها من زاوية نظر الأدب المحضة كانت وتبقى مدمرة وهدامة لجميع الأشكال القائمة وخصمًا لكل التقاليد التي تقضى بها العادة ، وفي أوائل قرننا أيضًا لم يمعن أحد التفكير في الأهداف التي دفعت الحداثة لانجاز ثورتها الجمالية - الاستيطيقية - نون هوادة وكأثنا اكتفى الجميع بإدراك أن البناء الاجتماعي المتهرئ سوف ينهار ، وسيحل بعده ... المنتظر ، ولكن ما الذي كان يجب أن يظهر ، على أي حال ، كنتيجة لهذا الانهيار العظيم ؟ ففي حالة إذا ما تنصلنا من رموز إيمان محددة ، ومن المناهج الحزبية الانفصالية لم يكن متوقعًا في القرن العشرين أيضًا أي شيء سواه في القرن الثامن أو الثامن عشر وهو بالذات الجنة على الأرض " الفريوس الدنيوى " ، أو بتعبير علمي مدرسى التنظيم الاجتماعي الأكمل والأمثل ، ولقد وجه الأجداد الحكماء بفطنة واحتراس أحداث العصر الذهبي نحو الماضي محررين أنفسهم من واجب تجسيد المثل الأعلى في الواقع مع عدم إلغائه ، أما الكنيسة فإنها بقدر لا يقل من الحذر والحصافة جعلت الفريوس في السماء ، وفي الوقت ذاته تنبأت الظهور الآخر للسيد المسيح لكى لا تلغى بالمرّة الأمل الدنيوى ، إلا أن التحرر القديم أخذ في الزوال تدريجيًا تحت تأثير النجاحات اليقينية المذهلة للتمدن

التكنيكي ، وهكذا فإن الرغبة التي ألهمت بها الثقة الذاتية في إعادة جنة عدن الأسطورية إلى الأرض أخذت تراود أكثر فأكثر ليس فقط بسطاء المبشرين بالنعيم الأرضي وحدهم ، بل ومعهم أيضاً حتى المفكرين المتعمقين في التأمل والرصانة .

وابتداء من عصر النهضة لم تنقطع تقريباً الأطوار المتواصلة للأحلام الطوباوية الاجتماعية - العلمية في تنظيم الحياة المثالية، وبشكل أدق يمكن القول بأنها لم تتوقف أبداً ، إذا إنه على أثر التحليقات (حينما تفشل وتنتهار محاولة أخرى لإسعاد الجنس البشري) تحل فترات الهبوط المعنوي وخيبة الأمل وروح التخاذل والاحباط : فبعد عصر النهضة جاءت الأسلوبية الموضوعية والوصفية - الباروك (Baroque أو Barocco بالإيطالية) (*) ، وبعد التنويرية والثورة الفرنسية جاءت الفتنة الرومانسية ، وبعد التجربة الشيوعية والتوسعية النازية جاء الانحلال الروحي العالمي ، ولقد رأى المتحمسون في التاريخ البشري حركة تقدم صاعدة في خط مستقيم موحد (ولا يتميز عن بعضهم البعض من هذه الناحية كثيراً كل من الإنسانيين النهضةيين والتنويريين ، بل وحتى الماركسيين) . وفي الحقيقة فقد كان ينبغي أن يدور الكلام حول خط منكسر إذا لم يكن أصلاً عن خط متقطع لكونه يتماس مع عمليات دورية تترك عليه تأثيراتها وتعرجاتها ، وجوهر الأمر هنا ليس في كون البشرية قد استلهمت التجريبية الاجتماعية تارة ، وتارة أخرى خاب أملها فيها متعرضة لما يشبه أمواج المد والجزر فهي كعرضة للتجارب كانت تعود أيضاً في اندفاعات خلفية إلى حلقتها : من خلال عصر النهضة إلى العصور القديمة ، وعبر الرومانسية إلى القرون الوسطى ... وتصور الحياة كما لو كانت تسير في شكل سلاسل متكررة ، ليس فقط مجرد أقدم التصورات وإنما أكثرها طبيعية ، إذا إنها مماثلة للطبيعة ، إلا أنه بتطور العلم والتقنية أصبحت فكرة خط التقدم المستقيم تدريجياً (على أقل تقدير في الظاهر) هي المهيمنة ، وقد أزاحت جوهرياً النظريات الدورية ، إلا أنها لم تستطع على أي حال خنقها جميعاً ، وأشير هنا ولو حتى إلى الايطالي جامباتيستا فيكو ، وإلى جوته أو إلى فريدريك نيتشه .

(*) أسلوب في الفن الأوروبي جاء في نهاية القرن السادس عشر كبديل لأسلوب عصر النهضة ، والذي استمر في التطور حتى منتصف القرن الثامن عشر ، وقد اختلف عن أسلوب عصر النهضة ، وعن كلاسيكية القرنين السابع والثامن عشر في ضخامة الديكور والمغلة في التزيين والفخامة (تناقض الضوء والظل) .

ومن الطريف أنه لم يتم القضاء عليها حتى فى نفوس المفكرين الذين اطلعوا على مجمل علوم القرن العشرين ، والذين نظروا إلى العالم باعتباره عجلة دوارة دون قصور ولنتذكر على الأقل أوسفالد شبنجلر وهرمان بروخ وأرنولد توينبى ، علماً بأن الذى شغل أذهانهم ليس بالمرّة الدورانية فى الطبيعة ، ولكن بالذات فى المجتمع ، بل وأكثر من ذلك فى مملكة الروح ، ومن الطبيعى أن تغزو الحصىلة فى النظرية الدورية وفيرة وخصوصاً عقب فشل آخر فى محاولة بناء العالم بشكل مثالى .

أما الحداثة فهى على الرغم من كل تعرجاتها مستقيمة ، إذ لم تكف أبداً عن الإيمان بالطوباوية ، وكل ما فى الأمر هو اتهامها لها بالغوغائية والتطرف ، وليس عبثاً كون الحداثيين فى معظمهم يساريين ، وأحياناً حتى من الثوريين اللينينيين ، والأمر الآخر هو أن الشيوعيين المنتصرين فى روسيا سرعان ما تنصلوا عن ذلك الحليف غير الموثوق به ، حيث إن الفوضى الشكلية للحداثة ربما كانت رد الفعل على ما هو متراكم فى الذاكرة البشرية من الإحباطات المترتبة على عدم تحقق المشاريع الطوباوية السابقة : إذ لم تتحقق انسانية عصر النهضة وعادت التنويرية بالثورة الدموية وهكذا بواليك . أن حنين الحداثة إلى الماضى الذى يكاد يكون كلاسيكياً يخفف على أقل تقدير بعاملين ، فرداً كان يوم ميلادها فى الفن يعود عادة إلى عام (١٩١٠) (لكن فرجينيا وولف قد أشارت ، وربما كانت محقة بعض الشيء موعداً أدق هو خريف العام المذكور) ، فإن الفلاسفة وسعوا منذ أمد بعيد حداثتهم : حيث يدرج الكثيرون كلا من هيجل وكانط وآخرين ، حتى باسكال مع ديكارت ، ومن الواضح أن الحداثة فلسفياً ليست تماماً بالضبط (أو حتى ليست بالمرّة) هى الحداثة الفنية (وليس من المصادفة أو الأولى يفضل تسميتها حداثة modern)^(٧) ، ولكنكم توافقون على أن اقتران بريتون بفوليتير أو عزرا باوند بروسو أسهل على أى حال من القدرة على وصف بسكال بأنه حداثى ، وهذا هو العامل الأول الذى إذا كان يساعد على طمس الحدود وتعميتها ، فإن العامل الثانى على العكس منه يساعد على تعميقها ، ولكن ذلك سيكون من وراء ظهر الحداثة : أى بينها وبين ما بعد الحداثة والقضية ليست بالطبع فى أنه توجه إلى مرحلة ما بعد الحداثة (نظراً لأنها الأخيرة) اتهم بالنقص التكويني الانحطاطى : فهذا أسلوب متبع منذ أبد الأبدىين ، وبالنسبة للجميع لا يلقون باللائمة على ما بعد الحداثة ، بل وثمة أيضاً من يتوجونها بالأكاليل ، ومن ضمنهم مثلاً الفيلسوف الألمانى فولفجانج فيلش

الذى كتب : " إن ما بعد الحداثة هي تلك المرحلة التاريخية التى تصبح فيها التعددية بأنها عملية إلغاء خالصة من شأنه أن يكون مجانياً للصواب على الإطلاق ، فهي إيجابية بعمق ، وجزء لا يتجزأ من الديمقراطية الحقيقية " (٨) .

وعليه فالقضية فى أمر آخر : فاتجاه ما بعد الحداثة غريب عضوياً عن التقاليد الراسخة ، والتى مهما كان من أمر فأنها تبقى بالنسبة إلى الحداثة ذات قدسية . وأعنى هنا الموقف حيال الرغبات العارمة فى إقامة جنات عدن فى الأرض قبل السماء . ولقد سبق القول بأنه كلما اختنقت محاولة من هذا النوع بالدم المسفوك ، حلت مرحلة اليأس والقنوط وخيبة الآمال ، إلا أن هذه الفترة كانت فى العادة قصيرة إلى حد العجب زد على ذلك أنها محدودة وموضعية ، فهناك مثلاً يبدأ الهمود والخمول بينما يبدأ فى مكان آخر النهوض ، وفقط الخمول الحالى هو الذى يبدو كوكبياً شاملاً ، أى على مستوى العالم أجمع ، مما يحمل على التفكير بأن ذلك بالذات هو السبب فى أن الثقافة المشبعة بالروح الراضية مبدئياً للطوباوية قد حصلت على الانتشار الشامل . وهذه هي مرحلة ما بعد الحداثة ، ووفقاً لدورها الغريب باعتبارها " الحلقة الفارغة فى الكعكة " فهي تمتلك مجموعة من الدلائل بالغة الخصوصية . وقد عدد الباحث الأدبى الأمريكى إيهاب حسن إحدى عشر دلالة من بينها : " عدم التحديد " ، " المقاطعية " ، " اللايقينية " ، " فقدان الأنس " ، " السخرية " ، " الهجين - أى الاختلاطية " ، " المهرجانية الكرنفالية " ، " الاحتلال البنائى " (٩) . وأضاف باحث آخر من الولايات المتحدة الأمريكية هو ليسلى فيدلر دلالة أخرى هي فى رأيه أهم (إن لم تكن الوحيدة عموماً) الدلالات وأطلق عليها : الرعب العضوى فى اتجاه ما بعد الحداثة أمام ثقافية (ال (بوب) ، أى الثقافة المشاعة المبتذلة وكتب فيدلر : " أنسب شئ هي قصص الغرب الوحشى (المقصود بذلك الغرب الأمريكى أى رجال العصابات ورعاة البقر) على إعتبار أنها ظلت على مدى عشرات السنين مادة للطبعات الرخيصة والمسلسلات التليفزيونية والأقلام المبتذلة .. واعتمدت عودة الهندي الأحمر إلى مركز مجالنا الفنى على انبعاث أقدم وأبسط أشكال ثقافة البوب الأمريكية " (١٠) ، ويوسعى وصف جميع هذه الدلائل بما فيها ملاحظة فيدلر بأنها " تفكيكية " ، إضافة إلى أنه يوحد شئ من الاستقلالية النشطة ، حيث إنه لا السخرية ولا التهكم على الذات ، ولا المحاكاة ولا تقليد الذات على استعداد لإنجاز عملية الخلق ، وأقل من ذلك فهي

ترجع إلى علمية الخلق الإمكانية لوضع كل شيء في دائرة الشك وفي الوقت نفسه الاقتداء بكل ما هو مشكوك فيه وتمثيله للآخرين وبإيجاز ، إذا كان اتجاه ما بعد الحداثة يتخذ موقفاً ما استعراضياً فإن هذا " القوام " يعتبر بهذا المقدار مثيراً للتكرار إلى درجة يصعب التنبؤ عندها بما سيأتي بعده سوى " اللعب " . والبروفيسور الألماني أرنولد جيلين لديه حق في توصيفه لما بعد الحداثة " كخليط متضارب لجميع الأساليب والإمكانات ^(١١) لنأخذ على الأقل رواية باتريك زيوسكيند " العطر " (١٩٨٥) وبطلها جان باتيست جرينوى قاتل مهووس أشبه بالوحوش ، وفي الوقت ذاته عبقري ، ولكن في عالم ما غير اعتيادي وغير متوقع بالمرّة : عالم الروائع حيث تسود العطور على غرار ماوريتسو فرانجيواني ، أما عن بليزيه باسكال فقد قيل إنه مجرد " فراجياني الروح " ليس إلا ... ومن المحزن أن نردد تلك التهكمات عن عمالقة الروح البشرية ، إن مسرح أحداث الكتاب هو فرنسا المتتورين والموسوعيين ، التي كانت حبل بالثورة ، إلا أن الخلفية التاريخية هنا ليست سوى الكواليس المسرحية ومكان الأحداث الكرنفالية ، والمطلوب منها بالدرجة الأولى التذكير بأن كل شيء قد حدث في وقت ما " ولا جديد تحت الشمس " ^(١٢) ، وليس عبثاً أن عصور فولتير وديرو قد سميت بمرحلة وديرو الاجتماعية الثقافية المتسببة الفاسدة " . وربما تبدو جميع العصور في نظر باتريك زيوسكيند مثل هذه المرحلة ؟ إن جرينوى هو المحاكاة الساخرة لشخصية إبليس وفي الوقت نفسه محاكاة لشخصية الإله المبدع أيضاً وهكذا فإنه ليس تجسيد الشر ، والأقرب هو تجسيد اللامعنى ، فقد توفرت لديه جميع الفرص للانتصار لا أنه اختار الهزيمة ، وأتخذ هيئة الساخر من كل شيء مثل الكوميديان المنتحر ، ولقد ركب بطل الرواية ، من جميع الروائح العطرة للفتيات الحسان اللواتي قتلهن بوحشية ، إكسيراً محبباً أعطاه شعوراً بالتسلط على العالم ، ولكنه بعد أن أهرق زجاجة العطر بأكملها على جسده توجه إلى متسولي المقابر الذين سيطر عليهم حماساً جنونياً طاغياً نحوه ، فمزقوا جرينوى وأكلوه ... مع ذلك فأمامنا كتاب مؤلف بمهارة فائقة ظل على مدى خمس سنوات كاملة هو المفضل والأكثر مبيعاً حيث احتل مكانه في قائمة المؤلفات الرائجة ومعنى ذلك أنه في واقع الأمر يسد حاجة البعض ، أي أن وقته المناسب قد حل. أليس كذلك ؟ ولو أن أحد كتاب ما بعد الحداثة يبرز بشيء ما بين الكتاب الآخرين، فذلك يتأتى على الأغلب عن طريق عادة الجمع بين الدلائل - العوالم -

المشتركة لدى الجميع ، وأيضاً عن طريق درجة عموميتها القصوى ، والمثال الساطع من هذه الناحية هو الأرجنتينى خورخى لويس بورخيس الذى يبدو ذلك الفنان الأكثر مجداً على طريق ما بعد الحداثة ، ولكن إلى حد ما أبعد ما يكون عن النمطية السائدة ، وذلك لا يقتصر فقط على أسلوب الكتابة ، وإنما ينسحب أيضاً على الزمن ، وكذلك من ناحية أن بورخيس أقرب إلى المولود قبل أوانه لكونه ولد أواخر القرن الماضى ، وألف كتبه قبل وقت طويل من ظهور اتجاه ما بعد الحداثة ، وعلى أقل تقدير قبل ظهورها الرسمى وهذه ، بالمناسبة ، واحدة من أهم خصائص هذه الكتب : سواء عند بورخيس أو اتجاه ما بعد الحداثة ، ولدى بورخيس قصة بعنوان " بيير مينار مؤلف " نون كيشوت " كتبت خلال النصف الأول من الستينيات ، وهذه القصة تشبه المقالة الأدبية (لقد وضع بورخيس برغبة شديدة أسلوب نصوصه الفنية تحت تأثير الدراسات الأدبية) حيث يدور الكلام هناك حول كاتب يؤلف عامداً من جديد بعض فصول رواية سرفانتس وبحيث لا يبدل فيها حتى ولا حرفاً واحداً ، ومن الطريف أنه بشكل مستقل تماماً عن بورخيس ، وربما من الممكن أن يكون تحت تأثيره ، أكد العالم الفرنسى رولان بارت ، وهو نظرى محض ومحل ، رأيه فيما كتب بورخيس بقوله : " إن بورخيس من طراز بوفار وبيكوشه ، من هؤلاء الكتاب الناقلين يوماً ومن العظماء الساخرين فى آن واحد ، والكوميديا العميقة لديهم تتسم بكونها تأليفاً حقيقياً ، وبوسعه دائماً أن يقلد ما كتب سابقاً ، وما كتب ليس لأول مرة ، حيث يخضع لسيطرته مزج أنواع مختلفة من الكتابة ، ويجعلها تتصادم وتتصارع مع بعضها البعض نون الاعتماد كلياً على أي واحدة منها على حدة .. " (١٢) . ومن الصعب القول فى قصة بوخيس " بيير مينار " أيهما الأكثر : الانحناة أمام براعة الأستاذ الكاتب ، أم التهكم المستتر على عجزه . وربما يعانى بورخيس نفسه من الصعوبة فى إعطاء إجابة على ذلك ، فنحن نقرأ عنده " أن نصى سرفانتس ومينار من الناحية اللفظية متماثلان تماماً ، إلا أن الثانى أثرى بشكل لا نهائى من حيث المحتوى والمضمون . (الذين يعيرون عليه يقولون إنه نصاً مزبوجاً ، إلا أن الازبواجية نوع من الثراء) " إن الازبواجية هى التعددية والشك ، أى أنهما القاعد التى يتوزان عليها اتجاه ما بعد الحداثة ، وعليه فإن بورخيس كاتب نمطى من اتجاه ما بعد الحداثة ، ومهما بدا فى ذلك من مفارقات غريبة فإن عدم الانحشار ضمن الأطر الزمنية التقليدية هو بالذات ، وبذلك المفهوم ، آخر

الصبغات فى لوحة الشخصية . ويضيف عالم الثقافة الأمريكى فريدريك جيمسون منوهاً بغياب الوضوح فى الأطر الزمنية : " ولهذا بالذات أتصور أن من المهم إدراك ما بعد الحداثة لا كاتجاه أسلوبى بل كمحرك للثقافة " ^(١٤) . وبوسعى أن أضيف بأن الثقافات المقصودة هنا هى الثقافات المأزومة ، والمصابة بأضرار ، وربما حتى المقلوبة ، والتي يؤدى تطويعها على حد قول إيهاب حسن إلى أنهم " يحولون الطبيعة إلى ثقافة ، والثقافة إلى منظومة سيموطيقية فطرية " ^(١٥)

إن أزمة التقبل العقائدى ليست حدثاً تاريخياً نادر الوقوع ، وإنما هى مرحلة تكرر نفسها دائماً بتكرار النفس البشرية ، تارة بالطمع فى الجنة ، وتارة أخرى بالحزن العميق لعدم تحققها والناقد والكاتب الإيطالى أمبيرتو إيكو ، وهو العبقرية الأكثر لمعاناً ما بعد الحداثة فى أيامنا هذه ، على صواب عندما يقول إن " اتجاه ما بعد الحداثة ليس بالظاهرة التاريخية المسجلة ، بل هو حالة روحية ما .. وبهذا المعنى - يضيف ، فهى تعتبر عبارة واقعية حيث إنه لكل مرحلة اتجاهها الخاص لما بعد الحداثة ، وذلك مثلما لكل عصر حالته الأسلوبية الخاصة .. ويبدو أن كل مرحلة تصل فى زمنها إلى عتبة الأزمة على غرار ما وصفه نيتشه فى كتابه تأملات فى غير أوانه " ^(١٦) وثمة أمر واحد لا أفهمه وهو : لماذا يبدو وكأن إيكو يضع على طرفى دال النقيض كلا من اتجاه ما بعد الحداثة والنزعة الأسلوبية ؟ فالحديث يدور حول ظاهرتين قريبتين إلى بعضهما البعض من حيث النوعية ، ولو كنت فى مكانه لأكدت أمراً آخر هو : أن كل مرحلة زمنية - تاريخية تتسم بحدائيتها الخاصة بها ، أى بتلك الحالة الروحية المتحمسة والمتطرفة ، الطوباوية .

ولكن فلندع الحداثة وشأنها ، ولنعد من الأفضل إلى نقيضها لأن البعض قد انجذب إلى مثال " ترسترام شيندى " من تأليف ستيرن ، أو إلى رواية سرفانتس " دون كيشوت " نفسها ، واللذين من السهل تماماً وضعهما فى خانة الأحداث الأدبيات فى اتجاه ما بعد الحداثة .

لكن ما الذى يثير الاندهاش أكثر من سواء عند سيترن ؟ هو بالطبع حرية توجه المؤلف فى تعامله مع الأبطال ، ومع القارئ ، ومع المحتوى ، وأستطيع القول بأنها حرية تكاد تكون غير متحرجة إلى درجة من الوقاحة ، ولكن فى نفس الوقت فهذه

ليست تلك " السيادة " التي يلتزم وفقها بالتمسك بحطام القديم وإنشاد الجديد عندما يتم الإيمان بمادته . وتبدو حرية ستيرن على العكس شبيهة بعدم الإيمان بمتانة الأسس والأركان ، وبالشك في أنه من الممكن عموماً التمسك بنظام عالمي أياً كان ، إن المؤلف يقص على لسان الشخص الأول ، وكأنما باسم البطل الرئيسى ولكن هذا عبارة عن وهم ، ولك شىء عبارة عن أوهام حتى عنوان الكتاب " حياة وآراء تريسترم شيندى الجنتلمان " ، وذلك لأن الحديث يدور هناك عن كل شىء إلا عن حياة المستر شيندى : إذ إنه لم يولد إلا فى الفصل الثانى والثلاثين من المجلد الرابع . إن ستيرن هنا يثرثر مع القراء على هواه وهم (كما هو نفسه متصورون) يساعودنه بتقديم النصائح تارة ، وتارة أخرى يهيلون عليه ركاماً من الملاحظات . " والقارئ ذلك المجال الرحب الذى ينطبع عليه كل شىء حتى الفقرة الأخيرة التى يتألف منها الكتاب .. (١٧) . ولكن هذا ليس صوت ستيرن بل صوت معاصرنا رولان بارت الذى يجمل الرأى قائلاً : " .. إن ولادة القارئ يدفع ثمنها بوفاة المؤلف " (١٨) ، أفلا يستنبط من هنا أن بارت بتأمله فى الفن اللفظى لأيامنا هذه كان يقصد أيضاً خبرة ستيرن ؟ لقد تنافس بلزاك وتولستوى القمئان العظيمتان للقرن التاسع عشر تنافس الواصل من نفسه مع السيد الرب فى خلقهما الأنواع الأدبية ، أما كتاب النصف الأول من القرن العشرين فإنهم على العكس حيث منعهم الحياء من إبداء مثل هذا " الدور المهيمن " . وكتب ألبيرتو مورافيا : " عندما انهار ميزان القيم غدت عبارة " لقد فكر " من الألفاظ الجوفاء المزعجة ، ومن هنا تتأتى ضرورة أن يقال " أنا فكرت " ، حيث هذه العبارة تجيب بدقة عن مذهبنا بشأن الواقع الراهن .. (١٩) ، أما باتريك زيوسكيندر كما نرى يهمل نصائح موافيا : فهو كأنما من جديد يبنى كونه الخاص ولكن بالتحديد " كأنما " لأنه لا يحاكي بلزاك وتولستوى بل يقلد بتهمك كل تصرفاتهما ، ولكنه يحاكي سيترن بالذات ، فالذى عبر عنه زيوسكيندر ليس الواقع الراهن ، وليس حتى التصور الذاتى عنه ، وإنما هو التقليد الخالص المعبر عنه فى الشخصيات والذى يمكننى القول عنه بأنه متقن ، والمؤلف عند زيوسكيندر إذا كان هو السيد فى مهرجانه ، فذلك مقصور على فكرة أنه صاحب الإرادة ، إلى مالا نهاية ، فى التلاعب بالأقنعة الموروثة وبالملابس ولوحات الديكور المموهة وعليه فمن الجائز أن يكون بارت قد قصد بـ " موت المؤلف " شيئاً من هذا القبيل ؟

إن تضيق عالم مورافيا إلى حد الـ " أنا " هو بالذات روح الحداثة ، أو (وهو فى

هذه الحالة ما يكاد يكون الأمر نفسه) " واقعية القرن العشرين " : حيث يوجد ميل لطرح الشكوك ، ولكن الإيمان بعدن الأرضية - الفردس الأرضي - لم يفقد فقط ، وإنما أعيد إلى حد العمى ، وحتى بدرجة الكواليس العريضة ، حيث الأمر الوحيد الذى كان يروق له هو السخرية والتندر ، وهذا معناه أنه لم يكن بوسعه كمبدع جيد عدم الالتفات إلى " نون كيشوت " . ولقد كتب سرفانتس فى الصفحات الأولى من روايته : " يؤكد آخرون أنه (أى نون كيشوت - المؤلف) قد حمل لقب يخادا وآخرون يؤكدون : كيسادا ، وفى سبع حالات يختلف المؤلفون الذين كتبوا عنه ، إلا أنه تتوفر لدينا جميع الأسس للأعتقاد بأن لقبه كان كيشادا " . ويحاكى سرفانتس بسخرية طريقة كاتبى التراجم فى عصر النهضة الأمر الذى جعله يحصل على هدفه العام المتمثل فى كتابة المحاكاة الساخرة ، والتي هى فى رأى لودفيج تيك " تعتبر الشعر الحقيقى " (٢٠) . ولكن طبقا لقول توماس مان فهى " هزلية بأعمق معانى الكلمة " (٢١) ، وذلك لأن كل شىء ، مهما كان الموضوع المتناول يوضع موضع الشك . وحتى لو كان الشك سيئ الانسجام مع الواقع فإنه يشكل المفتاح للمعرفة ، إنه ليس فى العالم أى شىء نهائى وكامل تماما : لا الحكم الأخلاقى الذى لا يمكن أن يعاد فيه النظر ولا التشجيع المعنوى الذى لا يبدو أبداً ، ولا لأى أحد كان ، أنه غير مستحق ، فكل كدبة تنطوى فى ذاتها على جزء من الحقيقة ، بينما أية حقيقة تنطوى فى ذاتها على قطرة من السم ، حيث إن المجد والعار غالباً ما يتداخلان ، بل وحتى يحل أحدهما محل الآخر ، ولكن ليس من جراء ذلك يبدو كل شىء فى الحياة نسبى إلى حد ميثوس منه مما يستتبع أن تكون الحياة حالكة . وببساطة ، فحسب تصورات سرفانتس ، ليس لأحد القدرة على احتكار الخير والعدل وبناء سعادة الغير إذ يبقى مسلطاً على نظرتة العقائدية شعاع من أوهام عصر النهضة التى حرم منها ستيرن منذ أمد بعيد ، إلا أن أوهام مؤلف " نون كيشوت " عرضت مجزأة على دفعات فى حدود تكاد تكون غير هدامة : فهو لم يفقد الإيمان ، وكل ما فى الأمر هو أنه سيبدو بصورة مقبولة ، حيث موضع اهتمامهم ليس ذلك الشر بمفهومه المحدد الذى يتطلب التعرية الفورية والتزامه كأحد النواقص البدائية للحياة البشرية . ولهذا فالمحاكاة الساخرة لدى سرفانتس ليست حدثاً ، وإنما هى عملية متعددة التكرار والدرجات ، وسخرية ذاتية : كمرتين تواجهان بعضهما البعض وكل شىء ينقلب ويقلب فى انعكاساته إلى مالا نهاية ...

لدى ستيرن يبدو المؤلف ، على أقل تقدير ، وكأنه لا يستدعى الشك ، أما فى " نون كيشوت " فالمؤلف يختفى خلف قناع المؤرخ ، بل وحتى عدة مؤرخين : أحدهما عالم موريتانى ، والآخر كما يبدو لا يتقن العربية وهو ترجمانه ، وفى بداية المجلد الثانى يخبر حامل شهادة البكالوريوس كاراسكو الفارس نو الوجه الحزين وسلحداره العائد لتوه من جولته ، أن مغامراتهما قد سجلها كاتب روايات ، وسيصدر منها قريباً المجلد الأول فى صورة رواية تاريخية ، أما المجلد الثانى فسيكون بمثابة عرض للحياة الواقعية ، والمجلد الثانى بالذات هو من كل النواحي أعلى فنية من الأول : إن نزول نون كيشوت وسانتشو فى ضيافة الدوقة تشيتا مجرد لعبة ، ومسرح داخل مسرح علاوة على ذلك تظهر هناك شخصية أخرى غريبة تماماً عن شخوص الكتاب ، وهذه الشخصية تنمى لشخصية " نون كيشوت " التى ابتدعها الساخر سرفانتس ، والتى تخفت وراء لقب مستعار هو " أويليانيدا " . إن هذه الوهمية لدى سرفانتس هى التى دفعت بورخيس بالفعل إلى إقلاق روح استاذة الإسبانى " ففضلا عن " بيير مينار " خرجت من تحت قلم هذا الكاتب الأرجنتينى روايات منها " أنشودة عن سرفانتس و نون كيشوت " و " السحر الخفى فى " نون كيشوت " ، ومؤلفات أخرى . وفى رواية " السحر الخفى " قال ضمن ما قال : " لماذا يربكنا أن نون كيشوت يغدو قارئاً لرواية " نون كيشوت " ، وهاملت مشاهداً لمسرحية " هاملت " ؟ يبدو أننى توصلت إلى العثور على سبب ذلك : أن أمثال هذه التطورات توحى إلينا بأنه لو أن الشخوص المبتدعة يمكنها أن تغدو من القراء أو جمهور المشاهدين ، فمن الممكن أيضاً أن نبين نحن أنفسنا بالنسبة إليهم كذلك قراء ومشاهدون من وحى الخيال . فى عام ١٨٣٣ لاحظ كارليل أن تاريخ العالم هو عبارة عن كتاب إلهى لا نهائى يكتبه الناس جميعاً ويقرأونه ويحاولون فهمه ، وفيه أيضاً يكتبون أنفسهم ومن يدرى ، فلعله من فكرة بورخيس هذه خرج ذلك الكتاب الغريب من تأليف ايتالو كالفينو بعنوان " لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " (١٩٧٩) ، إلا أن إمبيرتو إيكو قد جعل من بورخيس ذاك نفسه بطلا لروايته التى أصبحت كتاباً رائجاً بعنوان " اسم الورد " (١٩٨٠) ، وهذا البطل شأنه شأن بورخيس يدعى باسم خورخى ، وشأنه أيضاً فى نهاية حياته أصابه العمى ، وكانت له علاقة بأعمال المكتبات العامة ، وفى الحقيقة فخورخى عند إيكو راهب يعيش فى نهاية فترة القرون الوسطى ، وبالمناسبة فلا هذه النوعية من العمل ، ولا هذا العصر يشكلان إشارة خلافية بالنسبة لبورخيس ، ولكن فلنعد إلى كالفينو ، فائثناء

تحليل هانز روبرت ياوس ، المحلل الأدبي المعروف ، لكتاب كالفينو المشار إليه سابقاً ، كتب : " خلافاً عن كلاسيكى الرواية الحديثة الذين أشركوا القراء فى لعبتهم (نون كيشوت " ، " تريسترام شيندى " . " جاك فاتاليست ") فالقارئ هنا منذ البداية يشارك فى أى مشهد مما كتب ، وهو محجوز لدور فى ذات العالم المبدع ^(٢٢) . وكالفينو ، بدوره ، كأنما تعليقاً على ياوس قال ضمن إحدى محاضراته التى قرأها فى عامي ٨٥ - ١٩٨٦ فى هارفارد : " من نحن ، ومن يكون كل واحد منا أن لم نكن خليطاً من الخبرة والمعلومات والقراءة والتفكير ؟ إن كل حياة هى موسوعة ومكتبة وسجل للأشياء ومجموعة الألعاب التى تتمزج وتنظم بشكل مستمر فى تراكيب عشوائية " ^(٢٣) . وبالفعل فقد قام القراء عند كالفينو بإنجاز كل شئ ، وبشكل أدق فهما عبارة عن قارئ وقارئة يندفعان خارج القصص التى تساقطت من صحف الكتب التى أسبىء حفظها : بعد فقدان أثر الكتاب الأول ، يندفعان إلى الثانى فيصابان بالهزيمة هنا أيضاً ويتعطشان إلى اكتشاف نهاية كتاب ثالث ، وهكذا نواليك إلى ما لا نهاية . ويندفع التسابق الجنونى إلى الفضاء الفسيح : حيث تبدأ ملاحقة المترجم الشرير (وبالنسبة غير المتقن ، كما عند سرفانتس ، للغة التى يترجم منها) ، وعلى أثرها صدامات مع رجال العصابات والإرهابيين الثوريين ورجال البوليس الذين يستبدلون أنورا هم باستمرار شأن المضامين الموجودة فى الكتب ، ويختلط المقرور والمعاش بحيث يتعذر فصل أحدهما عن الآخر ، وإذا كان لدى زيوسكيند كل ما يجرى كأنه كان قد جرى وانتهى ، فإنه لدى كالفينو يبدو كأنما لم يكن أى شئ بالفعل : حيث كل شئ مبدع ، ولك شئ مؤلف بما فى ذلك حياتنا نفسها ... وفي النهاية تختتم كل " مجموعات الألعاب " هذه بالزواج السلمى بين القارئ والقارئة التى تكاد تكون قد حفظت أخيراً ، وهى فى عش الزوجية ، النص الأصيل لرواية " لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " ، أم أن ذلك كان بالنسبة لها ولنا مجرد حلم ؟ ..

فخلافاً للاستخفاف بكل القوانين والقواعد الخاصة بالنوع الأدبى (أو ربما بفضل ذلك ؟) يبلغ كتاب كالفينو غايته إذا قدر له إعادة تكوين - خلق - روح وإيقاع حياتنا الـ " ما بعد حداثة " بكل درجات يأسها الذى ليس له معنى بحيث لا يبقى لنا إلا الضحك عليها .

إن وجهة نظر كارليل إلى الحياة باعتبارها اختراعاً وإلى الاختراع باعتباره هو الحياة نفسها ، توحد بورخيس مع سرفانتس ، أما كالفينو مع بورخيس فقد ألفا ما هو فاسد أسلوبياً ، أو إذا شئت فهو من اتجاه ما بعد الحداثة ، وعلى أى حال لم أكن أود الحكم بهذه الدرجة من القطعية ، مثل يابوس وليس كسرفانتس ولا يستيرن ، على فن الحداثة حتى لو أدخلت - بهذا المفهوم - أقصى ما يكون من الأفكار " الموسعة " ثم إن اتجاه ما بعد الحداثة غير صالح لتمثيل نفسه فى صورة مدرسة أدبية أو تصويرية أو معمارية ، إذ إن أية مدرسة مؤهلة ، بشكل أو آخر ، لإظهار نفسها للعالم فى غضون قرون عديدة ؟ وهنا تكون لك فى الحقيقة علاقة مع " ثقافة محركة " بالفعل ولم يكن عبثاً أن ذكر بورخيس المسرحية الشكسبيرية " هاملت بجانب " نون كيشوت " ، حيث إنها أيضاً مشاركة فى اتجاه ما بعد الحداثة :

ياهوراتسى .. فى العالم أشياء كثيرة .

ما لم يخطر لفلسفتكم على بال (*)

هكذا يقول الأمير الدانماركى . ويقول أيضاً لروزنكرانتيس غير الموافق على أن الدانمارك كالسجن : " معنى ذلك أنها بالنسبة لك ليست سجنًا لأن الأمور فى ذاتها لا تكون حسنة أو سيئة ، ولكنها كذلك فقط فى تقديراتنا . وهى بالنسبة لى سجن (**)

إذن فهاملت هذا يعرف : أن للحياة جوانب كثيرة مما لا يمكن للعقل أن يشملها ، والإنسان يحكم على ما يجرى فى أحسن الأحوال - مقترباً من الحقيقة ، ولكنه لن يبلغها أبداً ، وهذه المعرفة وحدها (حتى بدون ارتباط العلاقة بالملك المسموم ، والأم كلاوديا ، وأوفيليا ، ولاير ، وفورتنبراس) للأمير ، ولشكسبير نفسه كافية لعدم التعجل واستباق الأحداث ، وبكلمات أخرى من أجل الشك والتردد ، ولعل هاملت هو الوحيد بين النماذج العظمى للأدب العالمى الذى دعى لتبرير روح الشك ، وبالطبع ليس كخير محض ، وإنما فقط كشئ منسجم لا محالة مع نظام الأمور ومن خلال هذا نفسه يبدو هاملت غريباً بالنسبة للبرجماتية الوقحة ولما ألهمت به أيديولوجيا التعصب على حد

(*) ترجمة موريس باسترناك - المؤلف .

(**) الترجمة نفسها .

سواء الشيء الذى يجعله غير متسق : درامياً ونفسياً ، وبالدرجة الأولى منطقياً وذلك ما جعل المسرحية التى يمارس فيها الفعل ولا يمارسه ، على هذه الدرجة من عدم التحديد وعدم التحديد بنوره يقرب " هاملت " من " نون كيشوت " ، والبديهي هنا هو النتاج الادبى من النتاج الأدبى وليس البطل من البطل وذلك لأن الفارس الحزين – المتعصب على طريقته – هو الضد للأمير الدانماركى ، وقد لاحظ تورجينييف ذلك إذ رفع الأول عالياً ونزل من قدر الثانى ، إلا أنه لم يلحظ رمزاً آخر : ذلك هو أن مبدأ الاقتراب من العالم والإنسان عند سرفانتس وشكسبير فى الواقع موحد ، ولكن أليس أمامنا فى إحدى الحالتين مهزلة منحنة ، وفى الحالة الثانية تراجيديا غير رفيعة المستوى ؟ ولكن هذا ما يخيّل للوهلة الأولى إذ إن " نون كيشوت من حيث الجوهر تراجيديا ، أما " هاملت " ففى الكثير من الأمور هزل ، وهنا وهناك يوجد الوهم الذى ذكره بورخيس ، وهو تلك اللعبة الماكرة على خشبات المسرح لمرتجل ، وفقط شكسبير وحده يحقق الفكرة ، وإن كان من الممكن أن تقول ، بواسطة البطل ، أما سرفانتس ، على الأغلب ، خلافاً له وإن كانت الفكرة هى نفسها ... فهى تنمو فى موضع انهيار الأفكار العظيمة لعصر النهضة ، حيث إن كلا من سرفانتس وشكسبير معاصران لأزمة أكثر ضرواً وألماً : إذ انقلبت مملكة الروح الحرة التى تراعت للإنسانين فى الحلم إلى مرحلة قرصنة من قبل التكديس الأولى للرأسمال ، وتشبعت إلى أقصى الحدود بالغدر الأنانى والمتبجح الذى صاحب إعادة توزيع الثروة والسلطة .

إلا أنه عند هذا الحد ينتهى التشابه بين سرفانتس وشكسبير لأن كل منهما استنفذ أوهامه فى ظروف تاريخية متناقضة الخصائص على طول الخط ، فأسبانيا ، تحت ضغط التناقضات سرعان ما فقدت قوتها السابقة ، بعكس إنجلترا التى استجمعت قواها بعد أن حطمت " الأسطول الحربى الجبار الذى لا يقهر " للملك فيليب عام ١٥٨٨ ، وغدت السيدة الجديدة للبحار ، ومن هنا رأى الانجليز شكسبير على الرغم من كل تردده " الهاملتى " ، ورسم التاريخ القومى بصبغات أكثر تفاعلاً من الأسباني سرفانتس ، وليس من المستغرب عموماً أنه يتجاوب مع ما بعد الحداثة الأجد بدرجة أقل من مؤلف : نون كيشوت " ، ومن هنا ينبغى الوقوف بحذر من من كلمات إيكو : " لكل مرحلة اتجاهها الخاص لما بعد الحداثة " ، وفهما بشكل أو بآخر بالمعنى المجازى ، وذلك لأن ظواهر ما بعد الحداثة السابقة ، قبل كل شيء كانت يوماً موضوعية

إقليمية - إلى حد كبير ، أما أحدث ظواهر ما بعد الحداثة فقد تميزت لأول مرة بالشمولية ، ولذا فهي ليست بحاجة إلى وجودها بين الأقواس ، وليست مصادفة أنه يحتاج اليوم بالذات إلى إظهارها على نحو ما ؟ إذ إن الفن شعر يوماً بالميل إلى المحاكاة الساخرة والتقليد والمشابهة ، ولم يحتج إلى عدم الإيمان والشكوك ، إلا أن هذا الميل ، حتى الآن ، قد استيقظ بشكل عرضي - على نحو متقطع - علاوة على أنه لدى شخصيات إبداعية غريبة وتفرقة ، أو في حلقات إبداعية مغلقة ، والحقيقة أنه في فترات التحولات والفتن غدت أحياناً تلك الشخصيات والحلقات الإبداعية " ملوك الفكر " ، ولكن لفترة مؤقتة فحسب وضمن مساحة محدودة ، أما الأمر الرئيسى فهو إلى جانب هذه الشخصيات والحلقات تواجد فن مغاير تماماً ومواجه لها ، ولم يقتصر على كونه قد تميز بالوضوح والتحديد ، وإنما أيضاً كقاعدة ، كان مفعماً بالحماس الوطنى والتوقد الفكرى - الذهنى - لدرجة أنه وقع أحياناً في التطرف القريب من حدود التعصب ، ولن نذهب بعيداً لذكر الأمثلة ، فمنها : " الإنيادة " لفرجيل ، والكوميديا الإلهية " لدانتى ، و " الفربوس المفقود " و " الفربوس المستعاد " لميلتون ، وتراجيديات كورنيل ، ودرامات شيلر وأخيراً " الكوميديا الإنسانية " لبليزاس . مع العلم بأنه كانت هناك العديد من الكتب التى تضافر فيها هذا وذاك : الإيمان وخيبة الأمل ، والأمل واليأس ، كتب مثل " فاوست " لجوته ، و " الحرب والسلام " لتولستوى ، أو " الأخوة كرامازوف " لديسوفسكى ، وذلك مفهوم : إذا إن العالم فى أى وقت من الأوقات من قبل مساوياً لنفسه يمثل هذه الدرجة فى مجال انعدام الأفق الروحى ، وإذا كانت شمس الأمل قد غربت فى أسبانيا ، فإنها أشرقت فوق إنجلترا ، واستطاع الإيمان بالعقل والخير والخلود أن يجد ما يمكن الاعتماد عليها . أما اليوم فقد ماتت جميع الآلهة وتحطمت كل الأوثان بالتجربة الشيوعية والنهاية الذرية التى لم تقع حولتا القلوب فى العالم بأسره إلى رماد ، ولهذا تؤلف كتب من قبيل ، لو أن عابر السبيل ذات ليلة شتوية " .. ومن الممكن تماماً أن نكون قد وصلنا إلى " المنطقة الميتة " بين موجتين عارمتين تهدران يوماً فى تاريخ البشرية ، إلا أن هذه المنطقة الميتة " هى الآن شاملة كما سبق لى وأن قلت ، ولهذا فإن القضية الخاصة بتفضيل " روح التفاؤل " لدى الكتاب ، أو العكس ، روح التشاؤم " لديهم - بكل سذاجتها البسيطة - لا يمكن العدول عنها وتجاوزها بأى حال من الأحوال . ومحاولات إقامة جنة على الأرض باع جميعها

بالفشل الذريع ، وسوف تنتهى كذلك أيضاً فى المستقبل ، وقد أصبح هذا واضحاً الآن ، معنى ذلك أن " المتشائمين " أذكى (وربما هم الأكثر أمانة) ؟ لقد كتب بوشكين :

ظلمات الحقائق السيئة أحب لنا

من الخداع الذى يخلق بنا

وهذه الكلمات ، على طريقتها ، تبرىء ساحة " المتشائمين " ، وإلى حد ما يبدو بديهيها أنه : بدون إيمان ، أمل وحب ، وبالطبع بدون أمهن " صوفيا " أى الحكمة (*) لساء الحال ، إذ ليس بوسعك الاستغناء عن هؤلاء البنات وأمهن ، ولن تكون بدونهن على أى حال إنساناً . وقد حل هذه القضية على طريقتها الكاتب الوجودى ألير كامو : إذ إنه لم يتقبل بازدراء " الحقائق السيئة " - أى الحقيقة المرة - ولكنه أيضاً لم يتقبل " الخداع الذى يخلق " - أى الكذب الحلو - وبالرغم من ذلك فلم يستسلم لليأس والاحباط . وفى إنتاجه أسطورة سيزيف ، قيل : " سيزيف بروليتارى الآلهة ، العاجز والناقم ، يعرف تماماً تفاهة المصير الإنسانى ... وصفاء العقل وهو ما كان ينبغى أن يكون بالنسبة له عذاباً دائماً والذى يكفل له فى الوقت نفسه الانتصار . وما من مصير ليس بالإمكان أن يسمو عليه الإنسان عن طريق الازدراء " (٢٤) " ينبغى تصور سيزيف سعيداً " (٢٥) على هذا النحو يختتم كامو مقالته هذه عن سيزيف .

هناك من يمدح اتجاه ما بعد الحداثة وهناك من يذمه ، وهؤلاء وأولئك للسبب نفسه ، وهو كونه يضع المرأة أمام وجه كالبيان (**) إلا أن اتجاه ما بعد الحداثة لا يستحق لا الذم لا المجد ، ذلك لأنه هو ما لم يكن بوسعهم أن يكون بسواه ، أى أنه النتيجة الحتمية لزمنا الراكد روحياً وليست فقط الحتمية وإنما أيضاً الضرورية : إذ يبدو أنه ليس بمقدورنا التطهر من فساد الأيديولوجيات الفتاكة فى أى مكان سوى أن نحترق فى نار الإيمان .. وكلما بدأت تفهم على نحو أفضل ما هى حقيقة اتجاه ما بعد الحداثة هذا ، كلما شعرت بمزيد من الجلاء بالحاجة إلى دفع الخط الفاصل -

(*) عيد القديسات المعذبات إيمان وأمل وحب وأمهن القديسة صوفيا ، ويقام فى ١٧ سبتمبر حسب تقويم كنيسة الروم الارنوزكس .

(**) عبد شبيه بالحيوان فى مسرحية " العاصفة " لشكسبير .

بعض الشيء الذي يعزله عن الحداثة في القرن العشرين ، وليس من قبيل المصادفة أنه قد نجمت المصاعب حينما حاول بروس وجويس وكافكا أو الشخصيات الأخرى - الشبيهة بهؤلاء في شيء ما) من قبيل فرجينيا وولف وأندريه جيد ووليم فولكنر وصمويل بيكيت ، ناهيك عن ذكر بوريس فيان ، استكمال المنظومات الحداثية ، ونظرا لكونهم بدوا هناك على نحو رديء ، فقد حاولوا إلقاء الذنب على عاتق فارق المستويات الفنية : بزعم أن كافكا أو جويس أستاذان عظيمان ، أما أحد ما مثل عزرا باوند أو أندريه بريتون فليس إلا صبية ناشئين ، ومن أجل الأوائل ابتكروا تسمية : الحداثة الكبرى " ولكن لم يكن هناك حتى ذلك الوقت الاتجاه الأدبي الذي يضم نوى المواهب المتساوية . وهذا لم يمنعها من الحفاظ على شكل من أشكال الوحدة ، وعليه ينبغي التفكير بأن جوهر الأمر يمكن في شيء مغاير ، ومن الملاحظ أن الفيلسوف الألماني والتر بنيامين المتوفى عام ١٩٤٠ قد اعتبر كافكا من أصحاب اتجاه ما بعد الحداثة أكمل ما يكون : حيث إن كل ميتافيزيقا غريبة بالنسبة له ، فلم يعول على أن الكارثة قادرة على جلب الخلاص ، وأخيراً فحسب رأيه " في انتظارنا ليس الجحيم وإنما حياتنا هذه " (٢٦) - وهي نفسها التي لم تتح لموسى أن يبلغ أرض كنعان . وتجول أفكار مماثلة على ذهن الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا : فمن وجهة نظره ، أن إشكاليه أحداث الكوارث قد تناولها وعالجها كافكا وجويس ، وحتى ما لارمية في جدية تزيد كثيراً على تناولها ومعالجتها من قبل مؤلفي " الروايات الذرية " (٢٧) وطبقاً لرأى فرنسي آخر ، هو جان فرنسوا ليوتار ، إن هرتزودا شتاين كانت ما بعد حداثية : حيث يربطها بـ " رابليه " (٢٨) وستيرن من ناحية ، وبدريدا من ناحية أخرى إحساس " اللا قياس " للوجود كله (٢٩) .

وعليه فإن كافكا وجويس وبروست ، ومعهم على نحو ما الـ " ما بعد الحداثيين العريقين للقرن العشرين ، أو بمعنى أدق الخوارج الدائم الهائمين على وجوههم سعياً وراء العصر المحموم بالأيدولوجيات ، ووراء تلك الشخصيات القريبة لهم من نوع سرفانتس .. وهكذا تواصل الواجهة التاريخية إبراز " فجوة " ما بعد الحداثة ، ولكن ثمة ما يبقى موضعاً للشك ، لقد انتزعت لتوى من الحداثة لأمجد أسماء أصحابها ، وقبل ذلك قربت إلى اتجاه ما بعد الحداثة بعض عمالقة الأدب العالمي ، فهل لها في حقيقة الأمر أن تسود في الثقافة ؟ بوسعي الإجابة على ذلك هكذا : " بما أنه ينتسب

إلى إمكانيات ما بعد الحداثة " عمق التغلغل في ذات كنه الوجود الإنساني ، ونظراً لكونها لا تتوقف مفرملة بالتحيز الأيديولوجي ، فإنها تكاد غير محدودة فناً ، أما فيما يخص أحدث اتجاهات ما بعد الحداثة العالمية - الكونية - فإنه مشوّه إلى درجة كبيرة بنزعة " تشاؤمية " عميقة ، مما يحوله إلى ما هو أقرب للمحرك (العامل المساعد) للثقافة المأزومة منه إلى ظاهرة فنية عظمية . وكلما كان اتجاه ما بعد الحداثة أنقى ، كلما صار أصغر حجماً ، وبالمناسبة فإن هذا الحكم يمكن سحبه على جميع الحركات الروحية : حيث إن النقاء هو يوماً جمود عقائدى ...

(٣)

لقد كتب الباحث الفنى الأمريكى المعروف أرنولد هاوزر : أن الجديد لدى سرفانتس لم يكن السخرية الموجهة إلى بسالة الفرسان ، وإنما كان ذلك هو استعداده لوضع كلا العالمين تحت مستوى الشك : عالم الرومانسية المثالية ، وعالم العقلانية الواقعية ، وكان الجديد أيضاً الثنائية الازبواجية الراسخة في نظريته العقائدية التي افترضت عدم تجسيد الأفكار في الواقع الراهن ، وتعذر جر الواقع إلى الفكرة (٣٠) ، وهذا ولا يحول هاوزر سرفانتس إلى عبد لظروف الخارجية ، وفي الوقت نفسه لا يعزله عنها تماماً ، أما تلك " الثنائية الراسخة " الناجمة من مزاجية شخصية المؤلف مع الواقع التاريخي المحيط به - الواقع الراهن - ، فلا تبدو لها وزر سلبية ، وفي رأيه أن كون الفكرة لا تتجسد في الواقع الراهن ، وأن الواقع الراهن غير قابل للتجسيد في الفكرة ، ليس بالعيب القدرى الشامل ، وإنما هو مجرد خاصية نوعية عادية ينبغي تقبلها والتعامل معها على ما هي عليه ، زد على ذلك أن هذه الثنائية - الازبواجية - الراسخة " بالذات تتيح لمؤلف " نون كيشوت " أن يرتفع أيضاً فوق مستوى كل من المثاليين والبراجماتيين معاً ، وبهذا نفسه يوحدهم مع بعضهم البعض ، وأعتقد أن الحكمة السرفانتسية المعتلة بالذات هي التي استحوذت على إعجاب ديستوفسكى إلى درجة أنه قال عن " نون كيشوت " : " ليس في العالم كله ما هو أعمق وأقوى من هذه الرواية " (٣١) . ولكن هذه الرواية كشىء متكامل في واقع الأمر لا يتهياً حشرها في أية منظومة ، هي أقدر على إبراز نقاط الضعف في اتجاه ما بعد الحداثة منها على رسم حدوده بوضوح

كـ " فراغ حلقى " . وهكذا يستحق الأمر أن نقول ، إنه بإلقاء نظرة عامة على اتجاه ما بعد عصر النهضة هذا في الفن الأوروبي ، والذي أُلقت على خطاه الأولى تسمية " الأسلوبية " ؛ ثم سمي في سنوات نضوجه بـ " الباروك " ، نجد أن المنظومة أفضل لها أن ترتبط بمنظومة من أن ترتبط بنماذجها الذاتية ، وأورد هنا بعض المواصفات المثيرة للفضول ، التي يعطيها هاويز المشار إليه أعلاه للأسلوبية وعصر الباروك :

تلقى الأسلوبية بعيداً بنظرية الانعكاس بالتوافق مع رمزها الجديد للإيمان بأن الفن يخلق ليس على أثر الطبيعة وإنما على غرارها (ص ٤٠٩)

لن تفهم الأسلوبية طالما لم تتوصل بعد إلى إدراك أن محاكاتها للنماذج الكلاسيكية ليست سوى الفرار من الفوضى المهددة (ص ٣٨١)

" كان لا يزال من الممكن القول عن الفن السابق لظهور عصر الباروك بأنه : هل كان من حيث الأساس قابلاً للحياة ، أم أنه غريب عن الطبيعة ، متكامل أم ناقصاً ، كلاسيكي أم تجديدي ، وفي الباروك يلاحظ فقدان وحدة الأسلوب ، حيث يغزو الفن طبيعياً كلاسيكياً تحليلياً وتركيبياً في آن واحد " ص (٤٥٦) .

" إن ميل فن الباروك لاستبدال المطلق بالنسبي ، والمنظم بغير المنظم يبرز أكثر ما يبرز من خلال التحمس لـ " الأشكال المفتوحة الممزقة " (ص ٤٥٩) .

" لقد أزيح الواقع الراهن ، وأصبح من المرغوب فيه في كل مكان رؤية النموذج المركب عفويًا ، والعالم المحافظ بشكل قسري ، والذي يعلو فيه الشكل على المضمون " (ص ٤٧٥) .

" إن التفاؤل المتغلغل في عصر الباروك ، والذي يزيح من العالم النموذج المهزوم للزهد والتقصيف ، هو بالدرجة الأولى عرض من أعراض الإجهاد والميل للحلول الوسط " (ص ٤٦٩) .

إن المطالعة العاجلة لهذه المقتطفات من الممكن أن تترك في الانطباع شيئاً ما شكلياً طليعياً ، كآته حتى عدواني - حداثي : " تلقى بعيداً بنظرية الانعكاس " ، " لقد أزيح الواقع الراهن " ، " الشكل يعلو على المضمون " ... ولكن القراءة الأكثر إمعاناً لا تبقى ، كما أمل ، أي أثر من هذا الانطباع الأولى ، إذ إن اتجاه ما بعد الحداثة هو فن ليس بالمرّة شبيهاً بالحياة (ومن هنا يسهل جداً الخلط بينه وبين الحداثة) ، ولكن خال بشكل عضوي من التطرف التنبؤي فهو ساخر وصبور ومتنوع ، ويتضح من المقاطع

المقتبسة ، بلا شك ، أن النزعة الأسلوبية وعصر الباروك كانت في الكثير من الأمور هما نفسيهما : إذ يدور الحديث هنا عن " محاكاة النماذج الكلاسيكية " ، والنماذج التي لا تقتصر على " المركبة عفويًا " وإنما أيضًا " العالم المحافظ بشكل قسري " ثم إن النبرة يعطيها نوع من الاستسلام حيال المحتوم الناجم عن " الاجهاد " ، وعن " الميل للحلول الوسط - النصفية " ، وعن الفرع من " الفوضى " الزاحفة ، ولا يوجد عنا ما يستعدى الاستغراب : إذ إن عصر النهضة الموجه نحو التجديد النشاط المضاد للتجديد المركزي ،

ونحو الانقطاع عن تقاليد فترة القرون الوسطى ، كان قد نفذ وظيفة " حدثية " حلت بعدها مرحلة " ما بعد عصر النهضة " ..

أما التنوير والنزعة الرومانسية فقد وجدت بينهما علاقات تشابه على نحو ما أكثر أو أقل وكانت ثانيهما كما هو معروف رد فعل على الثورة الفرنسية سنة (١٧٨٩) وعواقبها التاريخية ، ولهذا أحس جميع الرومانسيين (بصرف النظر تقريباً عن ميول سياسية بعينها) بأنهم منبوذون العصر : حيث سلبتهم حلمهم الشعري العظيم شأنهم شأن الانسانيين عند مطلع عصر النهضة ، وخلافاً للأوهام الشائعة فإن " الشعور الرومانسي " هو - في الأغلب - إحساس بالفقدان ، والفرق يمكن فقط في أن المفقود بالنسبة للبعض هو الثورة نفسها ، وبالنسبة للآخرين هو ارتدادها وانحطاطها الأخلاقي ، وتلك الانهار من الدماء التي أراققتها ، وقد كتب الفريد دي موسيه في كتابه " اعترافات ابن القرن " أنه في سنوات الحروب النابليونية ظهر إلى النور " جيل مريض معقد " كان يحلم بالمآثر والبطولات ، ولكن الحرب انتهت ، ومات الأمبراطور و " عندما تحدث الشباب عن المجد ، أجابوهم : " صيروا رهباناً " ، وعن الكرامة - " صيروا رهباناً " ، وعن الأمل والحب والقوة والحياة : " صيروا رهباناً " (٢٢) ، ويعتبر دي موسيه أن " الموقف الرومانسي هذا موقفاً خارج الزمن " : " إن كل ما كان قد ذهب ، وكل ما سيكون لم يأت بعد " (٢٢) .

ولا جدال في أنه يمكن العثور على فروق بين كل من بايرون وشيللي وهانیه من ناحية ، وكل من فوردسفورت وشاتوبريان ونوفاليس من ناحية أخرى ، وهذا الفروق أحياناً كبيرة بحيث تدفع لضم المجموعة الأولى إلى نوعية الفنان " الحداثي " ، والثانية لنوعية الفنان الـ " ما بعد حداثي " (حتى أن الدراسات الأدبية السوفيتية أطلقت

عليهم على التوالى الرومانسيين " الثوريين " ، أو الرومانسيين " الرجعيين ") ، إلا إنه لا ينبغي عندئذ أن يغرب عن البال الطبيعة الازدواجية العميقة (وفق معناها عند هاوزر) للرومانسية ككل .

ولقد ذهب أوجست شليجل إلى القول بأن : " ... الفن يجب أن يستمد مواده فقط من مجالات الطبيعة ... " (٢٤) . وكأنما يوضح فكرته هذه نوفاليس ، فيقول : " ... الفن ينحصر فى رؤية الأشياء فى تكوينها القانونى وجمالها " (٢٥) ، وهاتان الفرضيتان كأنهما مناقضتان للطبيعة (وعلى أى حال فهما على أثر الطبيعة وليس على غرارها) ، بل ويمكن حتى القول بأنهما من مفاهيم " عصر النهضة " إلا أن الفيلسوف فريدريك ولهم يوزيف شيلينج (وهو بالمناسبة منظر من تلك المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها كل من شليجل ونوفاليس) " يصححهما بقوله : " إن الخاصية الأساسية المتناسية للنتاج الفنى .. يجب اعتبارها لا نهاية اللاوعى (مركب الطبيعة والحرية) " (٣٦) ، ولكن هذا يتيح التخلّى عن محاكاة الطبيعة ، والاستخفاف بـ " تكوينها القانونى " ، نظرا لأن شيلينج يقصد تلك الحرية الغريزية للإبداع ، التى تغيرها الطبيعة وتبدل معناها ، وتصحيح شيلينج لا يرجعنا حتى إلى الوراء ، نحو عصر الباروك ، بقدر ما يدفعنا إلى الأمام نحو الحداثة ، أى إلى التقليد المشار إليه أعلاه بشكل صريح ، إلى الفن غير الشبيه بالحياة والحداثة فى الحقيقة قد اقتبست الكثير من الرومانسيين ، النزعة الرومانسية ، بمعنى من المعانى ، يمكن وصفها بأنها " فى ظل الحداثة " ، الأمر الذى لا يستبعد علاقتها القوية بنزعة ما بعد الحداثة ، لأن عدم التشابه - فى الحياة - الرومانسى فى عموميه وكيّته ليس فى النهاية غريب على أى حال عن التطرف المتعصب، وقد قال لودفيج تيك إن : " ... سرفانتس الذى كان يشعر متأثراً بمدى بعد الروح الشعرية عن الحياة ، اخترع بسبب حبه للشعر والمعجزات أجراً نكته داعياً إلى : الجمع من جديد بين الشعر والحياة ، رغم علمه مع ذلك بعدم انسجامها وبطله نون كيشوت يعكس عدم قياسية الروح التى تكون المحاكاة الساخرة بالنسبة إليها يوماً هى الشاعرية الحقيقية " (٣٧) ، ومن البديهي أن سرفانتس فى نظر تيك قبل كل شئ رومانسى : حيث تنطبع فى شخصيته " ازدواجية العالم " ، أى عدم الإمكانية على الفصل بين شاعرية الروح ونثرية الحياة ، ولكن فى الوقت نفسه ، فسرفانتس لدى تيك طبيعى للغاية : إذ إنه على أى حال يسعى جاهداً لتقريب الأضداد على حساب اللعبة

الفنية التي تستبعد عدم المصالحة . أليست هناك دلالة فى أن تيك متوجه عمومًا إلى سرفانتس وحده ، كواحد ليس عليه خلاف من رواد ما بعد الحداثة ؟ أما نوفاليس فقد اتجه إلي رائد ما بعد حداثي آخر ، وكتب : " لقد تناوب عند شكسبير بشكل إلزامي الشعر واللاشعر ، الانسجام والفوضى ، العادى الوضع والمشوّه مع الرومانسى ، الرفيع والرائع والواقعى مع المخلّلق ... " (٢٨) . ولقد كان شكسبير بوجه عام محببًا لدى الرومانسين ، وذلك بالذات بفضل نزعة التعددية ، وهكذا فإن نوفاليس كذلك بدا وكأنه يروج الدعاية لشكسبير الرومانسى ، وفى الواقع فإن شكسبير هذا من أصحاب النزعة الأسلوبية : إذ إن التوصيفات التي أعطيت له تعتبره لم يغلب بقدر كبير التناقض ، بقدر ما غلب تعدد الأساليب والتنوع ، ومن أين تأتى آيات الإعجاب تلك إلى سرفانتس وشكسبير ، لو كانت الرومانسية ذات المذهبية المرسومة بدقة عرضة للاختلال والتنافر ، ومرتبكة بعمق فى داخلها ؟ واضطراب وتشوش العباقرة الرمانسين مشروطين بالذات بهذا الاختلال والتنافر ، وقد أكد نوفاليس أن : " الحكاية كأنها قانون الشعر . وكل ما هو شاعرى يجب أن يكون له جو الحكاية .. الحكاية شبيهة بالرؤيا ، فهي غير مترابطة .. لا يمكن أن يكون ثمة ما هو أكثر تناقضاً من روح الحكاية ، وكلما كانت الحكاية أخلاقية كانت الصلة طبيعية ، وتسود فى الحكاية فوضى طبيعية حقيقية " (٢٩) . "وها هو ما يسطره منظر الحركة فريدريك شليجل : " أن السخرية هى الوعى الواضح بالتحول الدائم والفوضى التامة اللانهائية " (٤٠) وأياً : " الفكرة ليست أى شىء آخر سوى ذلك المفهوم المكتمل إلى حد السخرية ، والمركب المطلق للتناقضات المطلقة والتبدل الذاتى المستمر لتناوب فكرتين متصارعتين " (٤١) .

" الفوضى " ، " النظام " ، " مركب التناقضات المطلقة " هى المفردات النمطية للزمن المبكر الذى بدا وكأنه غير متسق مع الوجه الراديكالى الحقيقى للرومانسية التجديدية ، وينبغى التفكير أنه - بالمرّة - لم يكن اعتباطاً كون الرومانسية هذه بحثت عن مثلها الأعلى لا فى المستقبل ، وإنما فى الماضى بين القرون الوسطى ، وهذه هى الفروسية نفسها التى مجدها وباركها سرفانتس ، وبذلك تبدو الرومانسية وكأنها قد « نسخت » للمرة الثانية عصر النهضة ..

لا يجب أن يفكر أحد وكأئننى أبحث بإصرار فى الأسلوبية أو الباروك ، أو فى الرومانسية عن أى سمات فنية انحطاطية ، إذ لا يوجد فى تاريخ الفنون مرحلة ما لها عظمتها ، وسذاجتها وتنبؤها ، وعمائها أيضاً . إلا أنه فى حالة العمى تضيق أحياناً الحكمة ولذا - ففقط - العقائديون الجامدون المشغولون بالبحث الدائب عن التطور يجتهدون فى تقسيم كل شىء ردى " طليعى و " هابط " . مع ذلك فثمة ظواهر يكون معها مفهوم الهبوط تطبيقاً على نحو خاص ، وقد تكون إحداها " خراب روما " ، لأنه آنذاك - قبل ألف وخمسمائة عام مضت - كانت نتيجة لانهايار الإمبراطورية الكونية ، وأثرى تمدن من حيث الجوهر فى العالم القديم بأسره .

وبوجه عام ، خلافاً للرأى الشائع ، فالكوارث الاجتماعية لا تؤثر دائماً بشكل مهلك على الثقافة ، وقد حدث - وبشكل ليس قليل - أن اندثر عالم ما فى حين أن شعراءه الذين بقوا بعده استجمعوا الحكمة والعزم أثناء عملية الاندثار ، ولكن فى فجر العصر المسيحى أخذت الثقافة أيضاً تنحدر إلى النوامة الناجمة عن الكارثة ...

وهكذا ، بصرف النظر عن كون القرون الوسطى ليست حالكة بالمرّة ، فقد كان عصر النهضة بالفعل محاولة بعث لعظمة الروح العربية - وإن كانت ليست نادرة ومتفردة كما بدا للكثيرين وحتى رغم كونها لم توفق كلية ، ثم إن الثورة الفرنسية إذ قطعت الرعوس ، وأراقت الدماء بدون مبرر وبلا طائل ، فقد ساعدت مع ذلك على طريققتها فى تحقيق منجزات روحية عظيمة ، كما أن الثقافة أيضاً لم تتحول إلى ثقافة بربرية مع الموجه المنحسرة لعصر الباروك ، ولا وهى تحت وصاية الرومانسية ولكن احتلال روما من قبل الملك " الأريك - Alaric " (*) أعادها إلى الوراء لقرون عديدة ، وكان السبب قبل كل شىء فى ذلك هو شمولية ما تم إنجازه .

وفى حالة إلقاء نظرة ثاقبة على " خراب روما " تلاحظ بشكل واضح سمات تميزه عن عصر الباروك أو النزعة الرومانسية ، ولكنها تقربه من اتجاه ما بعد الحداثة ، وذلك ليس فى مظاهر الفن الذى أنتجه هذا الخراب ، وإنما فى مكانته فى الثقافة . إذا إنه

(*) الملك Airic (عاش فى الفترة من ٣٧٠ حتى ٤١٠) ملك الونداليين الشرقيين (visigoghs) الذى أحتل روما عام ٤١٠ بعد الميلاد .

الآن ، كما كان آنذاك عندما زالت من الوجود روما القوية ، حذف العقل في كل مكان جميع المعتقدات والتصورات عن الحياة وجميع ركائزها ودعائمه ...

فهل هذا رديء أم حسن ؟ لا توجد إجابة . وكل ما في الأمر أن ما حدث ينبغي أخذه بعين الاعتبار ...

هوامش موضوع ما بعد الحداثة

- 1 - Dietmar Voss, Metamorphosen des Imaginären. - In: "Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels", Hamburg, 1986, S. 238.
- 2 - K. R. Scherpe, Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs. - In: "Postmoderne", S. 272.
- 3 - J. G. Schutze, Aporien der Literaturkritik. - J b i d e m, S. 201 - 202.
- 4 - Peter Sloterdijk, Kopernikanische Mobilmachung und ptolomaische Abrüstung, Frankfurt a. M., 1987, S. 22 - 23.
- 5 - K. R. Scherpe, Dramatisierung des und Entdramatisierung des Untergangs, S. 276.
- 6 - A. Hyssen, Postmoderne - eine amerikanische Internationale, - In: "Postmoderne", S. 26.
- ٧ - وبالمنااسبة ، فهذا أيضاً منذ زمن الخلاف الشهير بين القدماء «anciens» والحديثين «modernes» الذى آثاره شارل بيرو أثناء جلسة الأكاديمية الفرنسية فى 27 يناير 1687 . وقد طبقوا هذا المصطلح بشكل أو بآخر على مجال الفنون الجميلة .
- 8 - Wolfgang Iser, Unsere postmoderne Moderne, 2. Auflage, Weinheim, 1988, S. 5.
- 9 - Cm.: Ihab Hassan, Pluralismus in der Postmoderne. - In: "Wege aus der Moderne. Schlußtexte der Postmoderne, Diskussion". Weinheim, 1988, S. 62, 63.
- 10 - Leslie . A . Fiedler, Überquert die Grenze, -In: " Wege aus der Moderne. Schlußtexte der Postmoderne , Diskussion" . Weinheim , 1988 . S . 62 , 63 ,
- 11 - Arnold Gehlen, Zeitalter, Frankfurt a. M., 1986. S. 206.
- ١٢ - «العهد القديم» .
- ١٣ - رولان بارت ، الأعمال المختارة ، السيميوطيقا والشعرية ، موسكو 1989 ، ص 388 .
- 14 - Frederic Jameson, Postmoderne - zur Logik der Kultur im Spatkapitalismus. - In: "Postmoderne", S. 48.
- 15 - Ihab Hassan, Pluralismus in der Postmoderne, S. 164.
- ١٦ - أمبرتو إيكو ، اسم الوردية (مجلة الأدب الأجنبى) 1988 ، العدد 10 ، ص 101 .
- ١٧ - رولان بارت ، الأعمال المختارة ، السيميوطيقا والشعرية ، ص 390 .
- ١٨ - المصدر السابق ص 391 .
- 19 - "Nuovi argomenti", 1959, N. 38 - 39. -

- ٢٠ - البيانات الأدبية للرومانسية في أوروبا الغربية» ، موسكو 1980 ، ص 116 .
- ٢١ - توماس مان ، مجموعة المؤلفات في عشرة مجلدات ، المجلد 10 ، موسكو 1961 ، ص 183 .
- 22 - Hans Robert Jauss, Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Frankfurt a. M., 1989, S. 280.
- 23 - Italo Calvino, Lezioni americane: sei proposte per il prossimo millennio, 1988, p. 120.
- ٢٤ - إلبير كامو ، الإبداع والحرية ، مقالات وملاحظات ، موسكو 1990 ص 107 .
- ٢٥ - المصدر السابق ص 109 .
- 26 - Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Bd. 1-2, Frankfurt a. M., 1978, S. 683.
- 27 - Cm.: Jacques Derrida, Apokalypse, Wien - Graz, 1985, S. 119.
- ٢٨ - كان من الممكن التحدث كثيراً عن مؤلف «جارجانتوا وبنطاجرويل» باعتباره من نوى اتجاه «ما بعد الحداثة» . ولكن سبق وأن تحدث باختين عن ذلك (وإن كان والحق يقال قد يلجأ إلى استخدام مصطلح آخر في هذا المقام) .
- 29 - Cm.: Jean - Francois Lyotard, Grabmal des Intellektuellen, Graz Wien, 1985, S. 86.
- 30 - A: Hauser, Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, Munchen, 1973, S. 242.
- ولاحقاً سوف توضع الإحالات من هذه الطبعة ضمن هذا النص مع الإشارة إلى رقم الصفحة .
- ٣١ - «ديستوفسكي ، مجموعة المؤلفات الكاملة» ، المجلد 10 ، الجزء الأول ، سانت بطرسبرج 1895 ، ص 114 .
- ٣٢ - الفريد دي موسيه ، اعتراف ابن القرن ، موسكو 1958 ، ص 8 - 9 .
- ٣٣ - المصدر السابق ص 20 .
- ٣٤ - «البيانات الأدبية للرومانسيين في أوروبا الغربية» ، ص 125 .
- ٣٥ - المصدر السابق ص 97 .
- ٣٦ - المصدر السابق ص 136 .
- ٣٧ - المصدر السابق ص 116 .
- ٣٨ - المصدر السابق ص 104 .
- ٣٩ - المصدر السابق ص 98 .
- ٤٠ - المصدر السابق ص 61 .
- ٤١ - المصدر السابق ص 56 .

الجزء الثالث : نماذج من الإبداع القصصى

- ١ - الشاعر والموحية : ناتيانا تولوستايا**
- ٢ - على لسانه : مارينا فيشنيفيتسكايا**
- ٣ - أنطولوجيا الطفولة : فيكتور بليفين**
- ٤ - المصباح الأزرق : فيكتور بليفين**
- ٥ - الإنذار الداخلى : فيكتور بليفين**
- ٦ - كليوف وأوبرمان : فيتشيسلاف بيتسوخ**
- ٧ - زوجة فرعون : فيتشيسلاف بيتسوخ**
- ٨ - كيف التهما الديك : يفجينى بوبوف**
- ٩ - التيوس : فيكتور يروفيف**

قصة : تاتيانا تولوستايا (*)

الشاعر والموحية

كانت نينا رائعة : امرأة عادية ، طيبة . وبدون شك ، فهي جديرة مثل الجميع بحقها في سعادتها الخاصة ، كانت تعي ذلك جيداً ، ومع اقترابها من سن الخامسة والثلاثين ، بعد فترة طويلة من التجارب والأخطاء - التي لا داعي للحديث عنها - فهمت بوضوح أنها بحاجة : بحاجة إلى حب جنوني تصحبه نوبات بكاء وباقات ورود ، وانتظار رنين الهاتف في أنصاف الليالي ، والركض الليلي وراة سيارات الأجرة ، والعقبات القدرية ، والخيانة والغفران ، بحاجة إلى ذلك الشوق المتوحش - ليل عاصف حالك بنيران وأضواء حتى يبدو الإنجاز النسائي الكلاسيكي إلى جواره مجرد شيء تافه - تبلى سبعة أزواج من الأحذية الحديدية ، وتحطم سبعة عكايز حديدية ، وتقضم سبعة أرغفة من الخبز المعدني وتكون جائزتها ، كهبة إلهية ، ليست وردة ما ذهبية ، ولا مركز الصدارة ، وإنما عود ثقاب محترق ، أو تذكرة أتوبيس فركتها الأصابع كي تلقى بها - فتاته من مأدبة أكل عليها الملك الوضاء الذي اختاره القلب ، ولكن الكثير من النساء - طبعاً - بحاجة إلى مثل ذلك بالضبط ، وبالتالي فنينا ، كما ذكرنا سابقاً ، تعتبر بهذا المفهوم امرأة عادية جداً ، امرأة رائعة ، طيبة .

كانت متزوجة - وخيل إليها أنها كما لو كانت قد قضت زمناً طويلاً موحشاً على أريكة في قطار الضواحي ثم خرجت منهكة ومضعضة وقد غلبها التثاؤب في ليلة حالكة الظلام بمدينة غريبة حيث لا روح واحدة حبيبة أو قريبة .

* تاتيانا تولوستايا من مواليد عام (١٩٥١) م - مدينة ليننجراد ، حفيدة الكاتب السوفيتي ألكسي تولستوي ، أنهت قسم الأدب الكلاسيكي بجامعة ليننجراد الحكومية ، كتبت قصصها الأولى ونشرتها عام (١٩٨٢) م وفي عام (١٩٨٧) م صدرت مجموعتها القصصية الأولى بعنوان " جلسنا على الجناح الذهبي ... "

بعد ذلك عاشت زمناً ما زاهدة ، انشغلت بغسل ومسح أرضية شقتها النظيفة ، اهتمت بالتفصيل والخياطة ، ولكنها بدأت تشعر ثانية بالوحشة ، انتهت بفتور قصتها مع طبيب الأمراض الجلدية أركادى بوريسيتش الذى يملك أسرتين غير نينا ، كانت تذهب إليه فى غرفة مكتبه بعد انتهاء العمل - ولكن لم يكن هناك أى اهتمام : عاملة النظافة تنفض صندوق النفايات ، تمر بالمسحة المبللة على مشمع الأرضية وأركادى بوريسيتش يغسل يديه طويلاً ، بدعكها بالفرشاة ، يتفقد بارتياح قدميه الورديتين ، وينظر إلى نفسه بامتعاض فى المرآة . كان يقف متورداً وشبعاناً ومنتفخاً ، وشبيهاً ببيضة ، نون أن يلاحظ نينا التى صارت واقفة على العتبة فى معطفها ، بعد ذلك يمد لسانه المثلث ويقلبه هنا وهناك - يخشى العنوى ، يا للسعادة .. صقر يسر القلب ! أية أشواق يمكن أن تكون لديها نحو أركادى بوريسيتش - طبعاً لا يمكن أبداً .

كانت تستحق السعادة ، وتمتلك كل المقومات لتشغل نورها فى الحصول عليها : وجهها أبيض وجميل ، حاجباها عريضان ، شعرها أبيض ناعم وغزير يبدأ من أصل الصدغين ومن الخلف - فى حزمة صغيرة . وعيناها سوداوان ، حتى أن الرجال فى المواصلات كانوا يعتقدون أنها مولدافية ، بل وحتى ظل أحد الرجال يلزمها فى المترو ، فى مدخل محطة " كيروفسكايا " ، وحاول إقناعها بأنه مثال ، وبأن عليها أن تذهب معه الحال لكى تجلس أمامه زاعماً أنه فى حاجة لعمل رأس حورية ، فى التواللحة : وإلا تيبس الصلصال . وطبعاً فهى لم تكن تذهب مع أصحاب الحرف الإبداعية لعدم ثقتها الشخصية بهم ونظراً لتجاربها المحزنة بهذا الخصوص ، عندما وافقت على تناول القهوة مع واحد منهم بدا كمخرج سينمائى ، وبالكاد استطاعت أن تحرك قدميها من هناك - كانت الشقة كبيرة وبسقف مائل فى بيت قديم ، ومليئة بالفازات الصينية .

... مضى الزمن . وكانت حالة نينا تصير فى غاية السوء عندما تفكر أنه فى بلادنا ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين مليوناً من الرجال ، وأن حظها قد بخل عليها بعطايا لم يرزقها إلا بأركادى بوريسيتش ، كان من الممكن العثور على آخر ، ولكن لم يكن يلزمها أيضاً أى عابر سبيل والسلام ويمرور السنوات صارت روحها أكثر ثراءً ،

وأصبحت تفهم نفسها و، وتزداد رقة وسمواً ، وبالتالى زاد لنفسها فى الأمسيات الخريفية : لا أحد يريد أن يهدى نفسه تلك الرشيقة ذات الحاجبين الأسودين .

كانت تذهب أحياناً لزيارة صديقة ما متزوجة . وبعد أن تهدى طفلاً غريباً أذنين طويلتين شيكولاته اشترتها من أقرب دكان للحلوى ، تشرب الشاي وتتحدث طويلاً ، وظلت طوال الوقت تتطلع إلى نفسها فى الزجاج الغامق لباب المطبخ حيث صورتها المنعكسة أكثر غموضاً وجاذبية ، وأوفر حظاً ونصيلاً على العكس من شبح صاحببتها البدين المبهم ، فكم كان من الانصاف أن يتغزل بها أحد ما . وفى النهاية تبدأ سماع صاحببتها - ماذا اشترت ، وماذا احترق ، وبماذا مرض الطفل نو الأذنين الطويلتين ، ثم تتطلع إلى الزوج النمطى الغريب : جبهته الموصولة بصلعته ، وسرواله المتهدل عند الركبتين لا ، مثل هذا لا يلزمنى - وتخرج خائبة الأمل ، تحمل نفسها برشاقة عبر الباب إلى الدرج ، تهبط إلى أسفل ، إلى الهواء النقى - لا ، ليس أولئك الناس ، عبثاً أتيت إلى هنا ، وعبثاً قدمت نفسى هكذا وتركت فى هذا المطبخ المعتم التافه بقايا عطرى ، وعبثاً أطعمت طفلاً غريباً شيكولاته لذيذة ، التهمها ببساطة ولحق شفتاه نون أن يقدر ... لتركبه الحمى من رأسه إلى أخمص قدميه .

بعد ذلك كان وباء الأنفلونزا اليابانية ، استدعوا جميع الأطباء من الأقسام والدوائر وجعلوهم تحت الطلب ، وكان أركادى بوريسيتش أيضاً يأتى مرتدياً كمامة من الشاش وقفازين مطاطيين خشية الإصابة بالفيروس ، ومع ذلك لم ينجُ ، رقد وكان مرضاه على السرير الخشبي تحت البطاطين المربوطة ولحيته إلى أعلى هنا جرى كل شىء خطف شبه الجثة قلب نينا المترقب : أشباح شجية ملهوفة على وجهه الخرفى وعتمة فى عينيه ، ولحيته رقيقة مثل غابة ربيعية ، كل ذلك تجمع فى ديكور سحرى ، وعزفت قيثارات خفية فالس العرس - وانغلقت المصيدة ، الجميع طبعاً ، يعرفون كيف يحدث ذلك عادة .

وقفت امرأة جميلة بشعر مسترسل بيديها على نحو تراجيدى وتولول بصورة كريهة إلى جوار المحتضر (اتضح فيما بعد ، والحق يقال إن الأمر عادى جداً ، مجرد

واحدة اسمها أجنيا ، كانت زميلة جريشونيا في المدرسة ، ممثلة فاشلة ، تغنى بعض الشيء بمصاحبة الجيتار . مجرد تقاهات ، فالخطر لم يكن يأتى من هذا الجانب) - أجل ، أجل ، استدعت الطبيب ... النجدة ! أتعرفون ... لقد كانت تمر بالصدفة ، فهو لا يغلّق الباب ولا يطلب المساعدة أبداً . جريشا كناس ، وشاعر ، وعبقري ، وقديس ! وانتزعت نينا عينيها عن الكناس الشيطاني الرائع ، وأخذت تتفقد الغرفة - صالة كبيرة ، زجاجات بيرة تحت المائدة ، نقش مترب على السقف ، الكتبان الثلجية بلونها الضارب إلى الزرقة تطل من النافذة ، مدفأة خاملة مكظّنة بالكرايب والثياب البالية .

- إنه شاعر . شاعر يعمل كناساً مقابل السكن في هذه الغرفة - تمتعت أجنيا .

طردت نينا أجنيا ثم خلعت حقيبتها وعلقتها على مسمار ، وفي حرص شديد أخذت قلبها من يدى جريشونيا وسمرته هناك في طرف السرير ، من ناحية الرأس ، هذى جريشونيا بأبيات من الشعر ، وذاب أركادى بوريسيتش مثل السكر في الشاي ، وأصبح الطريق الشائك مفتوحاً .

حينما استعاد جريشونيا سمعه وبصره ثانية ، عرف أن نينا السعيدة سوف تبقى معه إلى نهاية العمر ، اندهش قليلاً في البداية ، وأراد أن يؤجلّ قدوم السعادة غير المتوقعة ، أو إذا كان ذلك قد أصبح غير ممكن - إذن فلا مفر من تقريب نهاية العمر ، ولكن بعد إصلاح طباعه وجعلها أكثر رقة ونعومة ، أصبح أودع وألين ، وطلب فقط عدم التفريق بينه وبين أصدقائه ، أطاعته نينا مؤقتاً حتى استرد عافيته ، وبالطبع كان ذلك خطأ : فسرعان ما استعاد قواه وانخرط ثانية في تلك العلاقات الفارغة مع كل ذلك الحشد اللانهائي - شباب ما غير معروفى الاهتمامات والوظائف ، رجل عجوز بجيتار ، شعراء لم ينهوا سوى الصف التاسع ، ممثلون بدوا سائقين ، وسائقون بدوا ممثلين ، راقصة بالية مُسَرَّحة ، كانت تردد : "أوه ، سأنادى أصحابنا أيضاً " ، وسيدات يلبسن الماس ، صائغون غير معترف بهم ، فتيات وحيدات بتساؤلات في عيونهن ، فلاسفة لم يكملوا تعليمهم ، شمّاس من نوفورسيسك يأتى يوماً بحقيبة مليئة بالسّمك المملح ،

أحد التونجوس (*) المقيمين فى موسكو ، والذي يخشى أن يفسد معدته بطعام العاصمة ، فكان لا يأكل إلا طعامه - دهن ما يخرج به بإصبعه من برطمان .

كلهم - اليوم فى حال ، وغداً فى حال آخر - كانوا يسكرون فى المساء حتى الثمالة بغرفة الكناس ، كانت البناية الجانبية المكونة من ثلاثة طوابق تقرقع وتصرصر من تحتهم ، وسكان الطوابق العليا يتوافدون ، بينما هم يعزفون على الجيتار ، يغنون يقرأون أشعارهم وأشعار الآخرين ، ولكنهم بشكل أساسى كانوا يسمعون أشعار صاحب البيت . كان جريشونيا فى نظرهم عبقرى ... طوال سنوات عديدة ينتظرون ... ها هو ... ها هو ديوانه سوف يصدر . ولكن شخصاً ما يتوقف عليه كل شىء ، اسمه ماكوشكين يعرقل الأمور ، أقسم ماكوشكين أن هذا العمل لن يصدر إلا على جثته . لعنوا ماكوشكين ، وأطروا على جريشا ، وطلبت النساء أن يقرأ أكثر وأكثر ، ارتبك جريشا ، وأخذ يقرأ - أشعار ثقيلة كثيفة ، ذات معنى وأهمية ، مثل التورتات الأخرى الحلوة المصنوعة حسب الطلب والمُذَيَّلَة بتوقيعات وكتابات مزخرفة بأبراج مهيبة ، أشعار مثقلة بقشدة اللغة إلى درجة التدبُّق ، وبخشخشات الجوز الفجائية فى تراكمات طبقات الصوت ، بقواف طويلة ممتدة وعسيرة على الهضم . "إ-إ-إ-إ" - يهز التونجوسى رأسه نون أن يتفوه بأية كلمة وكأنه لا يفهم بالروسية . "ما الذى لا يعجبه ؟" - يسأل الضيوف بصوت منخفض ، "لا ، يبدو أن هذا بلغتهم تعبير عن الإطراء" - وتلف أجنيا شعرها خشية أن يحسدها التونجوسى ، والضيوف يبخلقون طويلاً إلى اجنيا ويدعونها إلى مواصلة السهرة فى مكان آخر .

كان هذا الحشد من البشر غير مُستَحَب ، طبعاً ، إلى نينا ، ولكن الأكثر إزعاجاً أنه كل صباح من صباحات الرب ، وفى أى وقت - بالنهار أو بالليل ، أو بعد وردية العمل - كان يجلس على الدوام فى غرفة الكناس كائن مسكين مشوه يشرب الشاى وينظر بعشق واقتضاح إلى لحية جريشونيا الرقيقة : واحدة ما اسمها ليزافيتا ، بجونلة سوداء طويلة حتى أخمض قدميها ، ومشط بلاستيكي معلق بشعرها الكابى المغبش ، وبالطبع فمن غير الممكن أن تكون هناك قصة حب بين جريشونيا وهذه القملة الكئيبة ، فلننظر فقط كيف تخرج يديها الحمراء الرقيعتين مثل عكازين من أكمامها

(*) التونجوس هى التسمية السابقة لشعب الإفينكيين ، وهو شعب يعيش فى مقاطعة إيفينكيسك ذات الحكم الذاتى فى إطار الاتحاد السوفيتى (سابقاً) ، وفى إطار روسيا الاتحادية حالياً ، ويعيش بعضه خارج إطار هذه المقاطعة : من سيبيريا الشرقية إلى المحيط الهادى .

وتمدهما بتردد لتأخذ كعكة عسل يابسة لقاة منذ عام - وكأنها تتوقع أن يضربوها وينتزعوا منها الكعكة . بل وحتى وجنتها تبدو أصغر مما يجب أن يكون لدى البشر ، ولثتها أكبر من المعتاد ، وأنفها معقوف . كان فيها شيء ما مما فى الأسماك - الأسماك السوداء الكريهة التى تعيش فى الأعماق ، والتى تزحف على القاع فى الظلام الدامس ولا تجرؤ على الطفو إلى أعلى ، نحو الطبقات المضيئة المشمسة حيث تمرح الأنواع الأخرى اللازوردية والأرجوانية التى تعيش فى الأماكن الضحلة .

لا ، أية قصة حب هنا ، ولكن جريشونيا ، الساذج المغفل ، كان ينظر إلى هذا الهيكل البشرى بغبطة وارتياح ، ويقرأ لها الشعر ، يتوقف عند القوافى ويكررها بعواء خفيف ، وبعد أن يتأثر جداً بشعره الشخصى ، تلمع عيناه بشدة بالدموع ، ويحول رأسه ناظراً ، إلى السقف كى تعود الدموع من حيث أتت . وليزافينا تهز رأسها معبرة عن ارتجاف كيائها كله ، وتتمخط ، وتقلد تنهدات الأطفال المتقطعة ، وكأنها تفعل ذلك بعد بكاء طويل .

لا كان ذلك مزعجاً وغير مريح لنينا على الإطلاق ، رذن يجب التخلص من ليزافينا ، ولكن ذلك الإعجاب الوقح كان يعجب جريشونيا ، أجل ، كان كل شيء فى الدنيا يعجب هذا الإنسان الغامض: رفع الثلوج الطرية بالجاروف صباحاً ، الحياة فى صالة بمدفأة مهدمة ومكتظة ببقايا متعفنة ، وطبعاً الباب الموجود فى الطابق الأول والمفتوح على الدوام لكل من هب ودب - فليدخل أى شخص ، وليزدهم المكان وليتسكع أى أحد كما يشاء ، والمدخل موحد بالثلوج ، وكل تلك الفتيات والفتيان والممثلين والعجائز وأجنيا التى لا أصحاب لها ، والتى من الممكن أن تكون كائنات طيباً ، والتونجوسى الذى لا يعرف أحد لماذا يأتى إلى هنا ، وكل هؤلاء المجانين ، والعباقرة - المعترف بهم أو العكس على حد سواء - وليزافينا الجائعة البائسة ، وبالمرة نينا كى يكتمل العدد .

الزائرون يعتبرون ليزافينا ، ذلك الهيكل الجانبي الزائد ، فنانة تشكيلية ، كانوا بالفعل يقدمون أعمالها فى معارض الدرجة الثانية ، ويستلهم جريشونيا ألوانها ولمساتها ، فيكتب سلسلة من القصائد ، ولكى تعد ليزافينا لوحة ألوانها ، كانت تتشبه بساحرة أفريقية ، حيث ينبغى أن تضع نفسها فى حالة من العنف المتهور والثورة الجامحة ، وعندما تحتدم النيران فى عينيها الذابلتين ، تندفع فى صياح وصراخ بأظافرها تلك العصيدة الزيتية التى لم تجف بعد ، كانوا يطلقون على هذه النزعة مصطلح -

الخريشيزم ، وكان المنظر يبدو فى غاية البشاعة .. ولكن ، والحق يقال ، كانت تظهر أعشاب ما مائية ، ونجوم ، وقصور معلقة فى السماء ، وشيء ما يزحف ويطير فى أن واحد .

تهمس نينا فى أذن جريشونيا أثناء مراقبتها لجلسة الخربشة - أليس من الممكن أن تفعل ذلك فى هدوء ؟ " - يجيب جريشونيا وهو يشم زهور السوسن فى تلذذ - كما ترين الأمر غير ممكن . هذا إلهام ، وحى ، روح ، فما العمل ، الوحى يتجول دائماً حيث يريد ، وكما يريد " . وعيناه تلمعان بالرقعة والحنان والتبجيل لتلك الملاحظة المسبوسة التى ترسم بلا إتقان .

امتلات يدا ليزافيتا الشبيهتان بعكازين بالقروح من استخدام الزيوت والألوان السامة ، ويمثل تلم القروح امتلاً قلب نينا الغيور المدقوق بمسامير عند طرف السرير إلى جوار جريشونيا ، لم تكن تريد أن يكون جريشونيا مشاعاً ، ولا أن يشاركها فيه أحد ، ينبغى أن تكون العينان الزرقاوان واللحية الشفافة للكناس الجميل لها هى فقط ، وفقط لها هى ، فلو كانت تستطيع ألا تكون صديقة عابرة غير مستقرة ، بل صاحبة بيت كاملة السلطة ، لو كانت تستطيع أن تضع جريشونيا فى صندوق وترش عليه النفطالين وتغطيه بخرقة من الخيش ثم تغلق الغطاء وتجلس عليه وهى تهز القفل هل وثيق ومتين ؟

أوه ، عندئذ - فليحدث ، ولتفعل ليزافيتا ما تشاء ، لتحيا كما تشاء ، ولتخربش لوحاتها ، بل ولتفرضها بأسنانها ، لتقف حتى على رأس مثل عامود متأرجح مزينة بوردة برتقالية بعقدة على شعرها المزرى فى المعارض السنوية بالقرب من لوحاتها الهمجية ، حمراء اليدين والوجه ينز منها العرق وهى مستعدة على الدوام للبكاء عند الغضب والفرح ، لتظل واقفة فى الزاوية إلى جوار طاولة متقلقة وهى تغطى وجهها بيديها تفادياً لنظرات الفضوليين ، بينما يكتبون فى كتاب الزيارات السميك الأحمر أشياء ستظل مجهولة : من الممكن " بشاعة أو " روعة " أو أين تنظر الإدارة - كيف انتشر هؤلاء وتغلغلوا فى الفن المقدس الخالد .

أوه ، لو تنزع جريشا من هذا الوسط المتعفن الضار ، وتزيح عنه النساء الغريبات اللاتى التصقن به مثل محار التصق بقاع سفينة ، تنتشله من البحر العاصف تقلبه

وتطليه بالقار وتعيد تنظيفه ثم ترفعه إلى أعلى ، إلى مكان هادئ ومريح وآمين ! .

أما هو ، غير المبال هذا ، والمستعد يوماً إلى التعلق برقبة أية كلبة فى الشارع ، يأوى أى متشرد مخالف للوقاية الصحية ، وينفق نفسه على ذلك الحشد ، يفرق نفسه بالحفنة . روح بسيط ... أخذ حقيبة وملاها باللبن الرائب والقشدة وذهب لعيادة ليزافينا المريضة . كان من الضروري الذهاب معه . يا إلهى . ما بيت الدب هذا ، ما هذه الغرفة الصفراء الفظيعة العمياء بدون نوافذ ، المليئة بالقنورات ! وليزافينا التى لا يمكن تمييزها إلا بالكاد فوق سرير حديدى تحت بطانية عسكرية تملأ قمها الأسود بالقشدة البيضاء فى سرور وغبطة ، وابنة ليزافينا المرعوبة ، البدينة ، التى لا تشبه أمها أمام الكراسيات المدرسية .

" كيف حالك هنا ؟ - سأل جريشونيا ، تقلبت ليزافينا بجوار الحائط الأصفر : لا بأس " . " هل تحتاجين إلى شىء ؟ " ادرسى " - قال الشاعر ماسحاً على رأس ناسيتا البدينة وهو يتحرك من مكانه ، ثم اختفى فى الممر بينما ليزافينا المنهوكة كانت قد استغرقت فى النوم .

" يجب أن أن أن ننضم إلى بعضنا ، - أشار جريشونيا بيديه بصورة غير محددة وحول عينيه - أترين مشاكلها مع السكن ، فهى من مدينة " توتما " ، تستأجر كراراً وهى على تلك الدرجة من العبقرية ، هه ؟ أما ابتها فليها ميول فنية كبيرة ، تصور وتشكل بصورة جيدة ، فمن سيعلمها ويهتم بها فى توتما ؟ " . سوف نتزوج ، أنا لك " - ذكرته نينا فى حسم . وكان هو إنسان رقيقاً ... فقط لولا تلك الحماقات التى برأسه .

كان التخلص من ليزافينا فى غاية الصعوبة مثل فصل حاجز من اللود فى تفاحة ، فعندما حضروا لتغريمها بسبب مخالفتها نظام الإقامة ، كانت قد لحقت أن تهرب لتتكدس فى مكان آخر ، فأرسلتهم نينا وراءها إلى هناك ، راحت ليزافينا فى الأقبية - فأغرقت نينا الأقبية بالمياه ، وأخذت تنام فى حظيرة الخنازير - فجرفت نينا الحظيرتها . وفى النهاية اختفت ليزافينا وتحولت إلى مجرد شبح .

أبليت نينا سبعة أزواج من الأحذية الحديدية فى أقسام الميليشيا وفى مصالح الجوازات حطمت سبعة عكايز حديدية خلف ظهر ليزافينا ، قرضت سبع كيلو من

الكعك المعدنى فى غرفة الكناس الكريهة - وأصبح من الضرورى إقامة العرس .

صار عدد الحشد المبرقش قليلاً ، عم هدوء جميل بالبناية فى المساء ، صار أى عابر سبيل ، إذا ما دفعته الجراءة ، يدق الباب باحترام وانضباط ، وبعد أن يتأسف على الحضور يمسح قدميه جيداً تحت نظرات نينا ، لم يبق إلا القليل أمام جريشونيا للتسكع بالجاروف وتشويه نفسه ، ودفن عبقريته فى الكتبان الثلجية ، فسرعان ما انتقل إلى بيت نينا حيث انتظره مكتب واسع ومتين مغطى بالزجاج ، على يسار المكتب - فائزة بها غصنان من الصفصاف ، وعلى اليمين - صورة نينا ، فى إطار ، بصفيرة محلولة وهى تبتسم ، أى كما يقولون " وجهك فى إطاره البسيط ؛ . وكانت ابتسامتها تعد بأن كل شىء سيكون على ما يرام ... الشبع .. الدفء النظافة ، وأن نينا ستذهب بنفسها إلى الرفيق ماكوشكين كى تحل القضية المؤجلة بخصوص الديوان ، وسترجو ، الرفق ماكوشكين أن يعيد النظر فى المادة باهتمام ، وتعطى نصائح بتعديل شىء ما ، وتقسيم حلوة إبداع جريشونيا إلى قطع صغيرة حلوة يمكن أن تؤكل .

سمحت نينا لجريشونيا أن يودع أصدقاءه للمرة الأخيرة ، وفى العشاء الأخير تجمع جيش عرمرم - فتيات ونساء دميمات ، عجائز وصائغون ، وجاء ثلاثة من راقصى الباليه بعيون نسائية يجرون أقدامهم ، وزحف أعرج على عكازين يسحب معه أعمى ، وترددت ليزافيتا الشبح وقد أصبحت تقريباً بلا جسد ، اجتمع الحشد كله أخذ يطن ، اندلق مثل القمامة من مكنسة تدور بالعكس ، بدأ بعض الملتحين ينصرفون ، أخذت جدران البناية تهتز بفعل حركة الحشد البشرى ، علا الصياح والبكاء والهستيريا حطموا الأطباق ، .. انشغل الصبيان - راقصوا الباليه بأجنيا التاريخية أغلقوا الباب على شعرها ، عضت ليزافيتا الشبح يدها ، أخذت تتمزغ على الأرض وتطالبهم بأن يدوسوها بأقدامهم - فاحترموا رغبتها ، قاد الشماس الرجل التونجرسى إلى الزواية ، أخذ يسأله بالإشارات عن الديانة التى يعتنقوها ، أجاب التونجرسى ، بالإشارات أيضاً ، بأن ديانتهم أفضل ديانة .

ضرب جريش جبهته الخزفية بالحائط ، وصاح أنه لابد وإنه سيموت ، ولكن بعد الموت سترون - سيعود ثانية إلى أصدقائه ولن يفارقهم بعد ذلك أبداً .

لم ترق هذه الكلمات للشماس ، ولم ترض عنها نينا أيضاً .

اختفت جميع الشياطين مع اقتراب الصباح ، وضعت نينا جريشونيا فى سيارة التاكسى وحملته إلى قلعة الكريستالية .

.. أه . أتعرفون ، لا أحد يمكنه أن يرسم بورتريه لحبيبه وهو يدعك عينيه الناعستين ، ويدفع بقدمه الشابة المشعرة من تحت الغطاء ، ويتشاعب فاتحاً فمه عن آخره وأنت تنظرين إليه كالمسحورة ، فكل شئ فيه لك ، ملكك : عيوب الأسنان ونقائصها ، صلته ، شعر ذقنه الرائع ! .

وأنت تشعرين بنفسك ملكة ، الناس فى الشارع يفسحون لك الطريق ، الزملاء يحنون رؤوسهم باحترام وأركادى بوريسيتش يقدم لك فى تبجيل يده الملفوفة فى ورقة معقمة .

رائع أن تطبى مرضى يثقون بك و رائع أن تحملى إلى البيت يوميا حقيبة مليئة بالأشياء الطبية ، رائع أن تراجعى فى المساء ، كأخت مهتمة ، ما كتبه جريشونيا طوال اليوم .

ولكنه كان ضعيفاً . بكى كثيراً ، رفض الأكل ، ورفض أن يكتب أسطر مستقيمة على الورق الأبيض . ظل يلتقط ، حسب العادة ، الأشياء الصغيرة من الأرض ، وعلب السجائر ، ويشخبط ، ويرسم زوايا ومنحنيات ، أخذ يكتب عن طريق أصفر - أصفر . كل شئ عن الطريق الأصفر وعلى الطريق نجمة بيضاء . ونينا تهز رأسها : " فكر قليلا ، يا قمرى ، لا يمكن حمل هذه الأشعار إلى الرفيق ماكوشكين ، يجب أن تفكر فى الديوان ، فنحن نعيش فى عالم واقعى " . ولكنه لم يكن ينصت إليها ، واصل الكتابة عن النجمة والطريق ، بدأت نينا تصيح : " هل فهمتنى يا قمرى ؟! حذارى أن تكتب مثل هذا ! فأجفل ووضع رأسه بين يديه قالت نينا التى هدأت من نفسها : " هيا ، هيا - وضعت فى الفراش ، أطعمته الزيزفون ، وسقته النعناع ، أطعمته الأونيس (*) والبوسترنيك " . ولكنه كان جاحداً ، يبكى بدون دموع ، ويقرض شعراً مهيناً لنينا عن أن البوسترنيك نما فى قلبه وأهلك بستانه وغابته الحية ، وغراب ما يخطف النجمة

(*) الأونيس . أعشاب طبية يصل عدد أنواعها إلى أكثر من عشرين نوعاً ، تحتوى على الجلوكوز وتنمو فى الأماكن الجافة ، والبوسترنيك أيضاً أعشاب طبية يصل عدد أنواعها إلى خمسة عشر نوعاً ، وتنمو فى حدائق المنازل والأماكن الجافة .

الأخيرة من السماء الصامته ، وجريشونيا كما لو كان بداخل بيت ريفى غير محدد يدفع الباب الذى انغلق وتجمد ، ولكنه لا يستطيع الخروج ، ومن بعيد يتناهى صوت دقات كعبي حذاء أحمر ... " حذاء من هذا ؟ لوحت نينا بالورقة - يهمنى ببساطة أن أعرف " حذاء من هذا ؟ " أنت لا تفهمين أى شىء - انتزع جريشونيا الورقة " . لا إننى أفهم كل شىء جيداً - أجابت نينا بمرارة - أريد فقط أن أعرف حذاء من هذا ، وأين يدق ؟ " . " آ .. ا .. ه !!! يدق عندى أنا فى رأسى !!! - صاح جريشونيا وهو يغطى رأسه بالبطانية . وانطلقت نينا إلى المرحاض ، مزقت الأشعار وألقت بها إلى الجحيم .

راحت تفتش مكتبه مرة فى الأسبوع ، وتلقى بالأشعار التى لا يجوز لرجل متزوج أن يكتبها وكثيراً ما كانت توقظه ليلاً لتحقيق معه : هل يكتب من أجل الرفيق ماكوشكين أم يتكاسل ؟ وكان يغطى وجهه بيديه نون أن يقوى على احتمال الضوء الساطع لحقيقتها التى لا ترحم .

وهكذا عاشا فى نكد وتعاسة طوال عامين ، ولكنه على الرغم من إحاطتها له بكل الرعاية والاهتمام ، لم يقدر حبها ، وكف تماماً عن المحاولة . راح يلف ويدور متسكعاً فى الشقة ، متمتماً بأنه سوف يموت ويردمونه بالتراب ، سيرقد بلا حراك فى المقابر الطينية الباردة ، ستنهال على قبة قبره كوبيكات الصدقة المذهبة ، وسيختفى الصليب الخشبى أو الهرم المصنوع من الخشب الرقائقى - أو أى شىء لا يبخلون به عليه والسلام - تحت الأمطار الخريفية ، سوف ينسونه على أية حال ، ولن يأتى أحد إليه ، اللهم إلا عابر سبيل تافه يمكن أن يتوقف لدقيقة واحدة يتألم فيها ، وبدأ يتشوش وينحرف عن الإيقاع الشعري ، ويكتب أشياء مبعثرة مثل فروع شجر الشوح : مقفأة وغير مقفأة ، وسرداً كثيباً وبدلاً من ألسنة النار الحقيقية النابعة من أبيات الشعر ، تصاعد ذلك الدخان الأبيض الخانق ، حتى أن نينا كانت تسعل بشدة ، وتلوح بيديها ، وتصيح وهى تكاد تختنق : " كف عن الكتابة !!! " .

بعد ذلك حكى لها الناس الطيبون عن أن جريشونيا يريد العودة إلى البناية الجانبية ، وأنه ذهب إلى الكنيسة التى جاءت بدلاً منه ، امرأة بدينة - وساومها كم تتقاضى لتتخلى له عن حياتها السابقة ، لكن المرأة تخلت أثناء المفاوضات ، بيد أن نينا كانت على علاقة بالإدارة الصحية ، فأخذت تلمح هناك بوجود مبنى رائع مكون من ثلاثة طوابق فى وسط المدينة ومن الممكن استخدامه كمقر للإدارة . وبالصدفة كانوا

هم أيضاً يبحثون عن مكان ، فقدموا لها شكرهم ، في الإدارة الصحية ، وسرعان ما اختفت غرفة الكناس ، وحطموا المدفأة ، وقام أحد المعاهد الطبية بنقل أقسامه إلى البناية .

صمت جريشونيا . ظل ما يقرب من الأسبوعين هادئاً ومطيعاً ، بعدها صار مرحاً وطروباً ، يغنى في الحمام ، ويضحك ، ويتحدث بخفوت إلى نفسه ، " لماذا أنت هكذا فرحاً وطروباً ؟ " - أخذت نينا تحقق معه ، فتح جوازه وأشار نحو مساحة زرقاء مختومة بختم بنفسجي كبير " غير خاضع للدفن " ، " ماذا يعنى ذلك ؟ - سألت نينا فى فزع ، ضحك جريشونيا ثانية وأخبرها بأنه باع جثته لأكاديمية العلوم بمبلغ ستين روبلاً ، وأن وفاته ستعيش بينما تزول رائحته ، وإنه لن يرقد ، كما كان يخشى ، فى الأرض الرطبة وإنما سيقف بين الناس مربوطاً بالخيط وعليه رقم فى صالة دافئة نظيفة ، وسوف يربت الطلاب - الظرفاء - على كتفه ، وينقرون على جبهته ، ويعطونه السجائر ، كم فكر بشكل جيد . ولم يعد يجيب على صياح نينا وصراخها ، وواصل رقاذه مستلقياً ، ولن فقط دع نينا تعرف أنها اعتباراً من الآن ستعانق أملاك حكومية ، وستحمل مسئولية مادية أمام القانون عن مبلغ ستين روبلاً وخمسة وعشرين كوبيكا هكذا ، منذ تلك اللحظة ، كما قالت نينا ، بدأ حبهما يتعثر ويسير بشكل سيئ لأنها لم تستطع أن تتوهج بشوق كامل مع ممتلكات عامة ، وتقبل عهدة أكاديمية ، ولم تعد تملك فيه شيئاً .

أية أحاسيس ينبغى أن تنتابها هى ، تلك المرأة العادية ، الرائعة ، الطبيبة الجديرة بدون شك بالحصول على نصيبها مثل الجميع - فالمرأة التى تناضل ، كما علمونا جميعاً من أجل سعادتها الخاصة تمتلك الحق فى النضال ؟

وبصرف النظر عن المرارة التى سببها لها ، بقيت لديها على أية حال ، كما قالت هى ، أحاسيس صافية جداً ، وإذا كان الحب قد جاء ليس بالشكل المطلوب ، كما كانت تحلم ، فليست نينا هى المذنبه وإنما الحياة ، فقد ظلت متأثرة جداً بعد وفاته . وتعاطفت معها صديقاتها ، بل وحتى ساعدها فى العمل و منحوها عشرة أيام على نفقتهم ، وعندما انتهت جميع الإجراءات ، راحت نينا تزور الأصدقاء وتحكى لهم عن أن جريشا الآن يقف فى البناية الجانبية ككتاب مدرسى ، وسمروا له رقماً باعتباره عهدة ، وأنها قد ذهبت لتتفرج : بالليل فى الخزانة ، وطوال الوقت مع الناس .

حكّت نينا أيضاً أنها فى البداية حزنت جداً لكل ما حدث ، ثم صارت الأمور على ما يرام ... هدأت عندما حكّت لها امرأة لطيفة مات أيضاً زوجها عنها ، بأنها على سبيل المثال تعيش راضية ، والمسألة أن هذه المرأة تملك شقة من غرفتين ، وأنها كانت دائماً تريد أن تؤسس غرفة منهما على الطراز الروسى بحيث تكون الطاولة فقط فى وسطها ، ولا شىء أكثر من ذلك ، وفى الجوانب كلها مقاعد طويلة فقط ، بسيطة للغاية وبدون تشذيب ، وتعلق على جميع الجدران أية أخفاف من الليف وأيقونات ومناجل ومغازل - أى شىء من هذا القبيل ، والآن ، بعد أن خلت لديها إحدى الغرف ، فعلت المرأة كما كانت تريد وصارت هذه الغرفة للطعام . والضيوف يثنون عليها جداً .

قصة :مارينا فيشنيفيتسكايا

على لسانه

الجنة - ليست ذلك المكان الذى يمكن تحديده .

الجنة - هى حضوره السرمدى الذى ليست له ، ولا يمكن أن تكون له نهاية ، قد نعترض على ذلك بأنه حتماً موجود فى كل مكان بالعالم الذى خلقه . لن نكون مخطئين ، بيد أن الجنة هى ذلك الإحساس الدائم بهذا الحضور ، وهذا الإحساس يتحقق بطريقتين غير متوافقتين فى الحياة العادية ، بجزئيه المتساويين اللذين يتكون منهما على مدى الحياة التى نعيشها لمرة واحدة ، هذان الجزآن - الانغماس والدهشة ، أنت منغمس فى حضوره ، بالضبط مثل السمكة التى غمسها - هو - فى المحيط ، أو النجمة فى الفضاء المظلم - فيه ، وفى الفضاء المظلم ، بالضبط كما السمكة ، وبالضبط كما النجمة ، لا يمكنك أن تتصور نفسك شيئاً آخر غير ذلك ، ومع ذلك فأنت مشدوه ، ربما لأنك لست سمكة ، ولا نجمة ، ولا شجرة بتولد ، ولا شجرة برقوق ، ولا شجرة دردار ، ولا شجرة بتولا ، ولا شجرة للجبوب ... إن الاندهاش هذا هو نفسه الذى يلد الأسماء .

مادية العلم فى الجنة ليست ، كما شاع التفكير ، أقل من ماديتنا المألوفة فى الحياة العادية ، وإنما على العكس فهى ملموسة بدرجة أكبر ، بل وأكثر حسية . لكن قوتها الأسطورية ، تلك التى ليس لها مثيل بتشعبها الذاتى ، تحيل نفسها إلى رماد ، مثل الشمس تشع وتنشطر عبر حدود تلك القوة التى وضعها الخالق فيها ، هكذا تكون كل المحسوسات ، فالقطة البرية على سبيل المثال : تسكعت خلفها ، رقدت إلى جوارها على الجرف الصخرى ، ثم انطلقت وراعاها إلى أسفل ، كنت كما لو أننى أرى دمها المتألق وعليه لحمها المشدود المتوتر ، والعروق والجلد . وفقط ، بعد ذلك ، رأيت شعرها الأرقط ، إننى لم أرها كلياً ، وبالمعنى الحرفى ، ولكن فحواها العام ، وسرها الكلى بدا كما لو كانا قد انكشفا لى ، وفى الواقع ، فقد كانا ينضحان قوة وكثافة .

منذ وقت غير بعيد ، رحت أرقب كيف يبدأ العصفور فى التهام حشرة الأسروع الخضراء ، المشعرة ، المغطاة بدوائر " العيون " البرتقالية . كان يلتهمها على أجزاء ، اختفت فيه " العينان " واحدة وراء الأخرى ، أما البقايا فقد صارت أضخم ، وأخذت تحدد فى بشكل أكثر نفاذاً ، على نحو ما مشابه تنظر الأشجار إلى بعضها البعض فى الجنة ، فهى بالذات تنظر على هذا النحو ، بيد أنه هو أيضاً ينظر من خلالها . ولكنه هو أيضاً ماكر .

ذات مرة استيقظت . كانت هناك فقط السماء والسحاب - واطئه . وتحتى غابة طرية ، خضراء - زمردية بحجم أظفري ! كنت راقداً على أحراش ومروج وغابات . فكرت : معنى ذلك أننى - هو . كانت المروج والغابات ، من تحتى ، أكثر إثارة للدهشة من تلك التى فى الأعلى . مسحت عليها بيدي ، وبخدي لم تتكسر ، كنت فى حالة انعدام وزن . كنت هو ، تيقنت من ذلك وصرت فى غاية السعادة ، فرجت ما بين قمم الأشجار ، أمعنت النظر إلى الجنوع المرنة والأغصان الأثينة - لم أصنع شيئاً ، كما بد لى ، أروع أبداً من ذلك . وضعت أذنى عليها كى أصفى إلى الطيور ، ثم انتفضت فى هلع ، عض ألى أذنى ، وعلى مقربة منى كانت هناك سلسلة من الشجريات عادية الطول لم أرها عندما كنت مستلقياً . لقد عضت أذنى حشرة صغيرة . أنا كنت أنا . لم أستطع أن أكون هو . وفى تهكم - هكذا أفهم ذلك الآن - سميت تلك الغابة تحت قدمى آنئذ " طحيلب " ، وشعرت بالخل ، ولكنه كان يقودنى . داعبت مرة ثانية ، الأغصان فى دغل من الأشجار الكثيفة دائمة الخضرة ، عثرت على شجرة التين . وعندما قضمت ثمرتها ، رأيت بداخلها النجوم والليل ، أدركت : هو يريد أن أعيش ذلك أنا أيضاً . ولم أعد أشعر بالخل .

بعد ذلك جلست على ضفة النهر . نظرت إلى طائر النورس ، كم هو أبيض ، وكيف أن رأسه أسود ، وكيف صنع له - فى انسجام صدرأ - . كل ما فيه كان منسجماً - وأى انسجام ، حلق طائر آخر وراح يسير فوق الرمال ، كان أيضاً نورساً ، لكنه أصغر بكثير ، لقد وزع اللون الأسود الآن بشكل آخر على الأبيض ، لفلف به الجناحين ، وأشاف إلى الرقبة البيضاء حزاماً أسود . فرطح ، قليلاً ، الجسد بامتداد الطول كله ، ثم وسع الصدر ، لم أكن أعرف أياً منهما أكثر انسجاماً ، وأياً منهما

أقرب شبيهاً إلى النورس . وهل كان لكل منهما سر واحد أم سران مختلفان . ولكنني شعرت فجأة من خلال ضلعي الذي شرع يؤلمني ، ومن يدي المرفورتين ، كم كان هو سعيداً في المرتين ، انخرطت في البكاء لفترة غير طويلة . لا أدري لماذا . ولكن بعد ذلك ، رحت أفكر في الضلع الذي كان يؤلمني - في البداية بشكل ضعيف ، ثم اشتد الألم بعد ذلك ، لقد جعلني - هو - أغط في نوم عميق ، وبينما لم أكن قد استيقظت بعد ، أحسست براحة ، فلما استيقظت ، أدركت أنه لم يعد لي ضلع . فرحت لأنه لم يعد هناك أى شيء يقف بيننا بعد الآن . جلست ، فرأيتها . خلقت لتوها . كانت تشع بسرهما أقوى من كل ما يحيط ، أقوى من القطة البرية ، وأقوى من التين - وعندما تتأبعت لأول مرة ، كان فمها أكثر شبيهاً بالليل .

توقفت عن الكلام معه . أخذت أقودها في كل الأنحاء ، وأقول : هذه شجرة البرقوق ، هذه شجرة الدردار ، هذا الحيوان - التمساح ، وهذا - الثور ، وهذا - الغزال ، وهذا جسد القمر ... وكانت تتدهش لكل ما أريه لها ، أنا الآخر لم أكن مندهشاً إلا من أنها قد صنعت من جزء مني ... لم يكن هو الذي خلقها وإنما قد صنعت مني . والآن ، أرى أن ذلك كان بداية النهاية . لكنها هي التي قالت أولاً : " انظر كيف أن جسد القمر يشبه تلك الثمرة التي حرم علينا قطفها " . كانت قد أيقظتني من أجل ذلك ، وكان القمر بديراً . بعد ثلاث ليال أيضاً أيقظتني مرة ثانية : " انظر ، تلك الثمرة في السماء ! ... من قضمها ؟ هو ؟! أشعر بالرعب . ربما يكون قد مات بسبب ذلك ؟ " قلت : " لا يمكن أن يموت " ، وغفونا مرة أخرى .

كان الوقت نهائياً ، والطقس حاراً . كنا مستلقين في النهر . ورأسانا فقط على الضفة . قالت : " كم يحبني ! لماذا يحبني إلى هذه الدرجة ؟ لا أعتقد أنه يحب كلا منا بدرجة متساوية ! " لم أفلح في الرد فقالت أولاً : " لا تقل شيئاً ! فأنت على أية حال لا تعرف كل شيء ! " - كانت لديها ، في تلك اللحظة ، عيني سمكة غريبتين ، ولكن بما أنها كانت مصنوعة من جزء مني ، فلم يكن يمكنها أن تعرف أكثر ، فأنا من قال لها : ها هي شجرة البرقوق ، أما هذا فهو اليعسوب العجوز . ضحكت مازحة ، وسكتت و غسلت وجهي بالنهر ؛ ولذا لم ألحظ في الحال أنني أبكى . لم يعد - هو - موجوداً معي ، هي أيضاً لم تعد موجودة معي ، حتى الدموع ، بدلاً من أن تصير في الحال نهراً ، انسابت داخلي عبر أنفي .

" لعله يحبك بدرجة ليست أقل - قالت فجأة - وهذا يمكن معرفته بسهولة " .
غسلت وجهي ثانية بالنهر ، وسألت : " ولكن كيف ؟ قالت : " إننى لم أمت ! أنت ترى
أننى لم أمت ! والآن ، اذهب أنت أيضاً واقطفها ، فكم هى رائعة لإطفاء العطش ! " -
وراحت تنظر إلى التمساح الذى كان يسبح بجوارنا فى بئر . لم يعد يبدو لى زمرديا
بشكل مدهش كما فى السابق . " هذا الحيوان تمساح - قلت لها . قالت : ولكن إذا
مت أنت فجأة ؟ أنا خائفة جداً عليك ! من الأفضل ألا تجرب ، لا داع ! "

بعد ذلك ، نهضت وانصرفت . ذهبت أنا الآخر وراعى . فى البداية ، فكرت فقط
فى أنه إذا كان يحبنى بدرجة أقل ، إذن فالموت فى واقع الأمر أفضل بالنسبة لى . هذه
الفكرة استقلت على طول الضفة المنحدرة باعتدال ، وقد تجاوزتها تماماً وانتهيت منها
بمجرد أن صعدنا إلى المرج . راح المرج يتلأأ مرة أخرى . أخذ جوهر بودة الأرض ،
على الرغم من أنها كانت متوارية خلف الأعشاب الوحشية الكثيفة ، يلمع من خلال
الأوراق ، سارت أمامى ، التفتت إليّ مبتسمة : " هذه الثمرة . غيب الذئب ، وهذه -
توت الأرض ، وهذه - الثمرة المحرمة ! " - ثم توقفت بمحاذاة الشجرة . كانت ثمارها ،
فى الحقيقة ، تشبه البدر فى شىء ما ، وقفت برهة فى انتظار الموت الذى طال انتظاره
ولم يأت . مددت يدي وقطفت . وقفت مرة ثانية أنتظر ، بدا لى ، عندما أخفت وجهها
فجأة بكفيها وراحت تنشج فى حزن ، أنه يحبنى ليس بدرجة أقل : " لا تأكل ! أنا
خائفة ! " أثار دهشتى بعض المראה التى لم تثر سوى ، فى طعم تلك الثمرة الفاكهة ،
قطفت واحدة أخرى ، وبدا أنه يعجبني بعض المראה فى فمي . وإذا بى قد قفزت إلى
الفرع وتعلقت به . رحت أصعد إلى أعلى . صحت من هناك : " يا إلهي ! إلى هذا الحد
تحبنى ! أحمذك ! يا إلهي ! هكذا أحبك أنا أيضاً ، يا إلهي ! لا تصمت ، يا إلهي !
فقط لا تصمت ! " أخذت الأوراق ترتعد قليلاً من حولي ، راحت تتساقط على ، وعلى
الأوراق أيضاً ، قطرات ، أطلقت صرخة مريعة من أسفل ، شرعت أهبط إليها ، كان -
الأخرى - ترتعد مثل الأوراق وتتمتم : " إنه يبكى ... يبكى بسببى ! " قلت لها : "
تغطى ! " قدتها إلى شجرة عالية ، وهناك قلت لها : " إنه المطر - ظاهرة طبيعية " .

سرعان ما انتهى المطر وكفت هى عن الارتعاش ، ربتت على وجنتي ، وقالت :
« كما أنا سعيدة بأنه يحب كلينا بدرجة واحدة ! " - كانت لديها مرة أخرى عيني سمكة

غريبتين . قلت لها : " لسبب مالم يعد يتحدث معي . هل - هو - يتحدث معك الآن ؟ ! صممت . قلت بصوت عالٍ : " هل هو يتكلم معك ؟ هل تسمعي صوته ؟ ! " - وأخذت أهرها من كتفيها فلاحظت كيف تواثب نهذاها بشكل ممتع . سألت : " لماذا يتواثبان ليس معاً بالضبط ؟ " قالت : " هل هذا فعلاً ممتع لك ؟ " وأردت أن تضيف شيئاً ما ، ولكن البرق ومض فأطلقنا صرخة . كان هناك سيف نارى دار فى الظلام واقترب ، هربنا فى رعب . فى البداية اختبأنا فى مغارة ، ولكن السيف دمرها وكأنها كانت من رمال . فررنا مرة ثانية ، وأيقنت أنه لا نجاة لنا . صحت : " إنها البادئة ، يا إلهى ! لم يكن يمكن لذلك أن يدور برأسى ! أنا أحبك ، يا إلهى ! أنا أحبك مثلاً كان فى السابق ! لا بل أشد وأقوى مما سبق ! " - لم أعد أستطيع الركض أكثر من ذلك ، فوقعت ، تصورت أننى مت . وعندما رفعت وجهى كان السيف قد أصبح بعيداً جداً ، حتى أنه صار مثل الومض ، كانت كل الأعشاب وأشجار من حولنا فى لون رمادى معتم . نهضت ، فلم أرها . رحت أبحث عنها فى كل مكان ، لم أتمكن من العثور عليها . عندئذ أدركت إنه - هو - قد حولها إلى غبار من أجل ألا يزعجنا أحد بعد ذلك . بكيت من الخوف والسعادة ، سرت فى الاتجاه الذى كان يلتهب فيه السيف كالومض ، مضيت طويلاً ، لكن السيف لم يصر أقرب ، عندئذ قررت الصعود إلى رابية صغيرة كى أرى نهاية الطريق ، كانت هناك ، على الرابية ، عجوز قذرة تدق شيئاً ما فى قشرة جوز بيرة ، وكان نهذاها يتواثبان ليس معاً بالضبط . نظرت بون أن أعرف هل هذه هى نفسها أم أنه أخذها ، وهذه مجرد - أخرى . قالت : ستتعشى ؟ - بدا صوتها غريباً تماماً . عندئذ أحسست بالجوع . فقلت : " سأتعشى .

هناك ، حيث احترق السيف ، تلاًل الغروب وأدركت أنه ليس لى من طريق أذهب فيه . رحت أكل من قشرة الجوز حبوباً مجروشة مضمخة بعصير أبيض ، جلست إلى جوارى تنتظر كيف أكل . فى البداية أردت أن أسأل : " هل هذه هى نفسها ، أم إنها أخرى قد صنعت لتوها ، وهل كان لكل منهما سر واحد ؟ " ولكننى رأيت أن هذا الأمر لم يعد مهماً ، وأننى أيضاً لست ذلك الذى كنته ، لذا رحت أفرح وألهو .. ضربت على ركبتى وصحت مشاكساً ومحاكياً بشكل كاريكاتورى : " يا إلهى ! هى البادئة ! " ابتهجت هى الأخرى من ذلك ، وسمحت لى بمداعبتها ، ازداد فرحى وسرورى أكثر

فأكثر . بعد ذلك رحنا نلعب مع بعضنا البعض كما تفعل الوحوش والطيور مما جعلها تصيح : " يا ألهى ! كم تحبنى - أنت - بقوة ! احبنى أكثر ، وأقوى ! " وبدا لى ثانية أنها ليست أخرى ، وإنما هى تلك المرأة نفسها التى حدث بسببها كل شىء . عندما استغرقت فى النوم ، رحت أتأملها طويلا ، لكننى لم استطع أن أفهم أى شىء ، لم يرق لى تلك ، فكرت أن هذه لعنته ، وأنها سوف تظل تلازمنى إلى الأبد ، بيد أن نسيانها ممكن للحظة واحدة غير طويلة . أيقظتها ، وكما تفعل الوحوش والطيور رحت أبحث فيها عن تلك اللحظة .

قصة : فيكتور بليفين (*)

أنطولوجيا الطفولة

عادة ما يستغرقك تماماً كل ما يجرى معك فى الوقت الحاضر حتى إنك لا تستطيع أن تلملم أفكارك وتبدأ فى تذكر مرحلة الطفولة ، وعموما فحياة الشخص المتقدم فى السن مكتفية بذاتها ، ممتلئة و - كيف يمكن أن نقول ذلك - ليس فيها تلك الفراغات التى يمكن أن يجد فيها القلق ، غير المرتبط مباشرة بما يجرى ، مكانا له . أحيانا ، وبالذات فى الصباح الباكر جداً ، عندما تسقط وترى أمامك شيئاً ما مألوفاً جداً - ولو حتى الجدار المصنوع من قوالب الطوب - تتذكر أنه فى السابق كان مختلفاً ، ليس كذلك كما هو اليوم على الرغم من أنه لم يتغير منذ ذلك الوقت إطلاقاً .

ها هو الشق الموجود بين قالبين - تظهر فيه طبقة الأسمنت المتجمدة وهى منحنية مثل الموجة وإذا لم نأخذ بعين الاعتبار تلك الفترة التى كنت ترقد فيها وتمدد رجلك ، من أجل التغيير فقط ، فى الجهة الأخرى ، أو ذاك الزمن البعيد جداً عندما كانت رأسك تبتعد تدريجياً عن قدميك ومن ثم يتعرض منظر الجدار إلى تغيير يومية غير كبير - إذا لم نأخذ كل ذلك فى الحسبان فسوف تكون هذه الموجة الرأسية فى الشق بين قالبى الطوب هى أول تحية صباحية من العالم الضخم الذى تعيش فيه - فى الشتاء عندما يتشرب الجدار بالرطوبة ، بل يتغطى أحياناً بطبقة فضية مدهشة الجمال ، وفى الصيف عندما تظهر بقعة شمس مثلثة الشكل ، بأطراف غير متساوية ، أعلى قالبى الطوب (فقط لعدة أيام فى يونيو عندما ترحل الشمس إلى مسافة بعيدة نحو الغرب) ، ولكن خلال رحلتك الطويلة من الماضى إلى الحاضر ، تجد أن الأشياء

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام ١٩٦٢ م . أنهى معهد موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلة الدراسة بالكتوراه فى تخصصه ، عمل مهندساً وصحفيًا . بدأ الكتابة عام ١٩٨٧ م . صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " المصباح الأزرق " ، " أمون رع " و " تشابايف والفراغ " والسهم الأصفر .

المحيطة قد فقدت أهم شيء - صفة ما غير محددة على الإطلاق . بل ولا يمكنك حتى تفسيرها وعلى سبيل المثال ، كان اليوم يبدأ فى السابق هكذا : الكبار يذهبون إلى العمل ، وينطلق الباب وراءهم فجأة ويصبح كل ذلك الفضاء الهائل من حولك ، كل ذلك العدد الضخم من الأشياء والأماكن ، لك وحدك عندئذ تسقط كل المحظورات والممنوعات ، وتبدو الأمتعة والأبواب وكأنها قد استرخت وكفت عن إخفاء أى شيء . يمكنك تناول ما يحلو لك - أكثر الأشياء اعتيادية وألفة ، ولو حتى السرير متعدد الطوابق - العلوى أو السفلى لا يهم : ثلاثة ألواح متوازية تحتها قضيب حديدى يمتد بالعرض ، وفى كل واحد من هذه القضبان ثلاثة مسامير بارزة . وهكذا ، فلو كان بجوارك ولو حتى شخص واحد كبير لانكمش السرير وأصبح ، والله ، ربيعاً جداً وغير مريح . ولكن عندما ينصرفون إلى العمل يبدو إما إنه قد أصبح أوسع وأرحب ، أو أنه قد ظهرت مكانية جديدة للاستلقاء عليه بشكل مريح ، كان كل لوح من الألواح - آنئذ لم يكونوا قد قدموا التهنئة بعد - مغطى بطبقة من الزخارف ، ومع ذلك فحلقات العمر كانت تظهر من خلال تلك الزوايا الغريبة جداً التى قطعها المنشار فى زمن ما ، تلك الحلقات، ربما رنها كانت تختفى فى حضور الكبار وتتلاشى ، أو إننا ببساطة لم نكن نهتم بالانتباه إلي مثل تلك الأشياء فى حضرة الأحاديث الثقيلة حول فترات الراحة بين الورديات ، والمعايير الأخلاقية ، والموت القريب .

كانت أكثر الأشياء إثارة للدهشة طبعاً - هى الشمس ، لم تكن حتى تلك البقعة المشمسة فى السماء هى أهم شيء ، وإنما كان ذلك هو خيط الهواء القادم من النافذة والذى تتعلق فيه ذرات الغبار الزغباء والشعريات الدقيقة ، كانت حركتها فى غاية الدائرية والانسجام (بالمناسبة ، فى الطفولة ترى سيلها من بعيد بوضوح مدهش) حتى يخيّل لك أن هناك عالماً ما صغيراً له خصوصيته ويسير بقوانينه ، وأنت أنت نفسك ربما تكون قد عشت فى هذا العالم فى زمن ما ، أو إنك مازلت قادراً على الذهاب إلى هناك لتصبح واحدة من تلك النقاط البراقة الحرة ، ومرة أخرى : يبدو أن الأمر ، فى الواقع ، ليس كذلك تماماً ، ومع هذا فلا تستطيع أن تصفه بشكل آخر ، يمكن فقط المراوحة بين هذا وذاك ، إنك ببساطة ترى من حولك مجالات مقنعة من الحرية والسعادة ، والشمس لديها إمكانية رائعة لإبراز أجمل ما هو موجود فى أقل الأشياء التى تمسها حينما تنتقل من الرواية العليا للنافذة الأولى إلى الزاوية السفلى للنافذة

الثانية ، حتى الباب المصفح بالحديد يفضى بشيء ما ، بأنه - أتفهم يخشى أن يظهر بسببه ما لا تحمد عقباه ، بيد أن أشعة الضوء على الأرض والجدران تعلن أنها لا تخاف من أى شيء أبداً ، فليس هناك فى هذا العلم ما يخيف ، وعلى كل حال ، فمادام هذا العالم يتحدث معك ، فسوف يبدأ بعد ذلك ، من لحظة ما ، فى الحديث عنك .

فى الطفولة ، عادة ما تصحو على سباب الكبار وشتائمهم الصباحية . فهم على النوم يبدأون اليوم بالشتائم . ومن خلال النوم الذى لم يفارقك بعد ، يبدو حديثهم ممطوطاً ولزجاً بشكل غريب ، وتشعر جيداً من نبراتهم ، من نبرات الذين يصيحون والذين يبررون ، أنهم فى الحقيقة لا يكونون إطلاقاً تلك المشاعر التى يحاولون التعبير عنها بأصواتهم ، فهم أيضاً استيقظوا ببساطة منذ قليل ، ولم يستفيقوا بعد كلياً من الذى رأوه أثناء النوم - على الرغم من أنهم لم يعوبوا يتذكرون منه أى شيء - ويحاولون على وجه السرعة إقناع أنفسهم ، وإقناع الآخرين ، بأن الصباح والحياة والدقائق القليلة للتأهب والاستعداد - كل ذلك حقيقة ، وعندما يتسير لهم ذلك ، يبدأون الدخول مع بعضهم البعض فى الاشتباكات والتصادمات وتنقشع الشكوك الصباحية الأخيرة ، ويبدأون محاولة العثور ، فى أى مكان يذهبون إليه ولو حتى أى جهنم ، على مكان أكثر راحة واستقراراً ، ومن الشتائم والسباب ينتقلون إلى المزاج والتنكيت . وتصبح فكرة أن مصيرهم جميعاً واحد ، غير مهمة مادام هناك ذلك الحد الأدنى من الاختلاف الذى تعلموا أن يروه - ولم يعد من المهم أنهم سوف يفتسون هنا جميعاً ، المهم أن ينام أى حد مهم فى المكان العالى بعيداً عن النافذة ، الشيء الرئيسى أنك تدرك كل ذلك وأنت مازلت صغيراً بعد ، بينما لا يمكنك إطلاقاً التعبير عنه بصوت مسموع - تدركه من أصوات الكبار التى تطير إليك من خلال حالة ما بين اليقظة والنوم الصباحية ، ويبدو ذلك مذهشاً وغريباً - ومع هذا فالعالم كله يكون مذهشاً أيضاً، وكل ما فيه غريب وبعد ذلك ينهضونك مع الجميع .

فى البداية ، ينحنى الكبار من مكان ما من أعلى ويمدون إليك وجوههم الممطوطة فى ابتسامة من الواضح أن هناك فى هذا العالم قانون ما يجبرهم على الابتسام حينما يتوجهون إليك - الابتسامة طبعاً طويلة ، ولكن المهم - أتفهم - أنه يجب ألا يضررك ، وجوه فظيعة ، محفورة ، مليئة بالبقع مشعرة ، تشبه القمر فى النافذة - وهناك طبعاً الكثير من التفاصيل . الكبار واضحون تماماً ، ومع ذلك فلا شيء تقريباً

يمكن قوله عنهم ، أحياناً تشعر بالقرف من اهتمامهم الزائد بحياتك . فى الحقيقة ، هم لا يطلبون شيئاً : إنهم للحظة واحدة يتركون حملهم الذى يحملونه طوال حياتهم كي ينحنوا إليك بابتسامة ، وبعد ذلك يعتدلون ليحملونه ثانية ويواصلون السير – ولكن هذا من النظرة الأولى فقط ، ففى الواقع هم يريدونك أن تصير مثلهم ، لأنهم بحاجة إلى من يودعونه حملهم قبل الموت ، فليس عبثاً أنهم قد حملوه . كثيراً ما يجتمعون فى أوقات المساء ويضربون شخصاً ما – وهذا الذى يضربونه ، عادة ما يمثل الألم والوجع بدقة شديدة ، خادعاً من يضربونه ، بالتالى يبدأون تخفيف الضرب . وهم كقاعدة ، لا يسمحون بالفرجة على ذلك . ولكن من الممكن دائماً الاختباء بين الأسرة والنظر من خلال الشق الصغير بين الألواح ، وبعد ذلك – وعلى الرغم من الفترة الطويلة الفاصلة بين تلك اللحظة التى تختبئ فيها وتراقب العملية كلها واللحظة التى سوف يحدث لك فيها ذلك – بعد ذلك يأتى اليوم الذى ستتمرغ أنت نفسك فيه على الأرض تحت الأقدام الطائرة المرتدية أحذية شتوية من اللباد والجلد الصناعى محاولاً تمثيل الألم والوجع الشديدين على من يضربونك .

وعندما تبدأ القراءة حينما لم تكن أفكارك هى التى توجه النص بعد ، وإنما النص هو الذى يوجه الأفكار نفسها يحدث القطع دائماً فى أكثر الأماكن أهمية ، وإذا عرفت من إحدى الصحف كيف أن الصالة الكبيرة قابلت الرفيق الفلان والرفيق علان بالتصفيق ، تبدأ التفكير : من هذان الاثنان – ناس مهمون جداً طالما أنه حتى رفاقهما استقبلوهما خصيصاً بهذا التصفيق . وهنا تغمض عينيك وتتصور نفسك فى محل هذين الرفيقيين ، وأن التصفيق لك ، وبذلك يمكنك أن تعيش حياة صغيرة ممتلئة وكاملة ، مخفية عن الجالسين على " الجرادل " الموجودة فى الزنازين المجاورة ، كل ذلك حدث بسبب مزقة من صحيفة بحجم علبة الشاي عليها أثر نعل حذاء من اللباد ، ولكن إذا وقع بين يديك كتاب حقيقى ، فهذا أمر لا يمكن مقارنته بأى شىء آخر ، لا يهم أى كتاب – فعددهم قليل ، خمسة أو ستة ، وكل منها تقرأه عدة مرات – لا يهم ، لأنك فى كل مرة تقرأ الكتاب بشكل مختلف . فى البداية توجد به كلمات مهمة فى حد ذاتها يختفى ما تعنيه وراء أى منها (" جردل " ، " حذاء من اللباد " ، " معطف قصير ") ، أو تنشق هوة مظلمة لا قرار لها (" أنطولوجيا " ، " إنتلجنسيا ") ، ومن ثم ينبغى التوجه

إلى أحد ما من الكبار ، وهو ما نود دائماً الهروب منه . ولكن عندما تصبح كلمة " انطولوجيا " مجرد مصباح يدوى ، و " انتلجنسيا " - مفتاح طويل متحرك برأس متغير ، وفى المرة التالية تبدأ الاهتمام بمواقف كاملة : ضرب الأرض بقدميه بشدة كما لم يفعل أحد ، ودخل إلى المطبخ الضيق الكريه ، وهشم بقبضتيه العماليتين القويتين وجه النادل بروشكا الكريه المعوج . لا يوجد شخص كبير لم يقرأ هذا الكتاب . وبعد ذلك ، فى المرة الثالثة - تجد وصف كيف أنه على الأرضيات الخشبية العليا المخصصة للنوم ، تتنفس فتاة ما بحرارة ، ولا تلاحظ سوى ذلك ، وطبعاً ينبغى أن تكبر تماماً لكى تفهم مدى تفاهة ، وعدم أهمية ما قرأته عدة مرات .

كنت سعيداً فى الطفولة - تعتقد ذلك وأنت تتذكرها ، عموماً فالسعادة هى الذكريات . فعندما كنت صغيراً ، كانوا يتركونك تلعب طوال اليوم فى الشارع ، وكان من الممكن التجول فى جميع الممرات ، والنظر حيثما تشاء ، والولوج إلى أماكن يتضح أنك أول من وطأها بقدميه بعد البناء ، الآن أصبحت هذه الذكرى محفوظة ومصونة بدقة ووضوح ، ولكن فى الأوقات التى لم يكن فيها شئ تفعله سوى السير فقط فى الممر : كنت تسير حزيناً من أن الشتاء سيبدأ ثانية ، وخلف النافذة ستقف العتمة طوال الوقت تقريباً ، ثم تنعطف وتنتظر من قبيل الاحتياط إلى أن يدوى فى الممر المجاور صوت سقوط فروتى ضأن يابستين ، ومرة أخرى تعرج على الباب المغلق دائماً ، ولكنه اليوم قد فتح فجأة على مصرعيه ، فتلمح هناك شيئاً ما فى نهاية الممر ، يتضح أن هناك ماسورتين تمران بجوار الجدار ، مملطتان ، بل وحتى مدهونتان بالجير . وفى النهاية ، هناك حيث يظهر الضوء ، وحيث الكوة الحديدية مفتوحة ، ترى وحدة الماكينات الضخمة ذات اللون الأزرق التى تهتز وتطن بهدوء ، ومن خلفها اثنتان ممائلتان ، وليس هناك من أحد : من الممكن الآن النزول على الدرج والتواجد فى هذا الفضاء الهائل الذى يهتز بكل ما فيه من قوة . ولكنك لا تفعل ذلك . لا تفعله ، فقط ، لأنه من الممكن أن يغلّقوا الكوة فى أية لحظة من ورائك ، وتعود أبراجك وأنت تحطم بالمجئ إلى هنا فى وقت آخر ، بعد ذلك ، تبدأ المجئ إلى هنا كل يوم ، ويصبح الاعتناء بهذه السلاحف الحديدية التى لا تنام هو هدف حياتك الذى تتطلع إليه فى المستقبل كثيراً ما تسيطر عليك الرغبة فى تذكر كيف رأيتها لأول مرة ، بيد أن الذكريات تنمحي إذا استخدمتها كثيراً ، ولذا تحافظ عليها كمخزون للسعادة .

الذكرى الأخرى التى لا تستخدمها تقريباً مرتبطة بغزو المكان وإخضاعه ، ويظهر ما كان فى الماضى : أحد الممرات الجانبية ، يوم شتوى (النوافذ تميل إلى الزرقة ، وضوء النهار يبدأ فى الشحوب) ، الهدوء يعم البناية الضخمة كلها - الجميع فى العمل ، يبدو فعلاً أنه لا أحد هنا - هذا واضح من خلال كل ما يحيط ، فالكبار يغيرون الوسط المحيط . ولكن الآن يبدو الممر شبه المعتم غامضاً جداً ، غارقاً فى الظلال - بل وحتى مخيف قليلاً ، لم يضيئوا المصابيح بعد ، ولكن ينبغى أن يفعلوا ذلك بعد قليل ، ومن ثم يمكنك أن تستمتع بتسليية نادرة جداً - الركض - فى البداية تركض مسرعاً من لوحة الحريق الموجودة فى نهاية الممر المعتمة المغلقة (لوحة فى غاية الغرابة - مرسوم عليها بألوان الزيت بلطة وخطاف وجردل) ، تظل تتسكع بعض الوقت فى الممر مستمتعا بالحرية والخفة اللتين يمكنك أن ترغم بهما الجدران على الانحناء ، والاقتراب ، والابتعاد - وكل ذلك بأوامر بسيطة تصدرها لجسدك ، ولكن الأكثر روعة ، طبعاً ذلك المنحنى من جهة اليمين ، الموجود فى المنعطف القصير للممر الذى ينتهى بنافاذة مغطاة بشبكة من الأسلاك الممتدة ، تلتصق بالجدار الأيسر من على مسافة ما يقرب من عشرين متراً من الزاوية وعندما يلمع فى المقابل عمود الإضاءة بالكتابة المرسومة عليه ، تنتفصل عن الجدار راسماً قوساً طويلاً حيث تنعطف بشدة نحو اليمين - تلك هى الدقائق القليلة تقريباً التى تمنحك حرية غير مسبوقة حينما تسترخى فيها على جانبك الأيمن فوق بلاط الأرضية ، بعد ذلك تطير بخفة قاطعاً ما تبقى من الممر ، وبعد أن تضع أصابعك فى صناديق الأسلاك تنظر من النافذة : صار الجو معتماً ، وفوق السور ، فوق الأعمدة التى تعلّيها أغطية مرتفعة من الثلج مثل أغطية الرأس ، تضىء بضعة مصابيح زرقاء باردة .

الأصوات الآتية من وراء النافذة لها طبيعة مختلفة تماماً عن تلك التى تصدر فى أي مكان آخر بالممر أو خلف الأسوار ، الاختلاف ليس بالضبط فى خصائص الصوت نفسه - مرتفع أم منخفض ، حاد أم عريض - بقدر ما هى فى حماسته وإلهامه ، جميع الأصوات تقريباً يصدرها الناس ، ولكن تلك الأصوات الصادرة من داخل البناية الكبيرة تشبه القرقرة فى الأمعاء أو طقطقة مكونات جسد ضخم - باختصار ، لا تثير الاهتمام بسبب اعتياديتها وابتذالها ووضوحها ، أما ما يطير آتياً من وراء النافذة هو

تقريباً التأكيد الوحيد على وجود عالم آخر مختلف ، حتى أن الصوت الآتى من هناك يبدو فى غاية الأهمية ، عموماً فاللوحة الصوتية للعالم قد تغيرت أيضاً بشدة منذ زمن الطفولة على الرغم من أن مكوناتها الأساسية ماتزال كما هى ، فالصوت العادى والمألوف ، ذلك الرنين البعيد لطرق الحديد بالحديد ، بالمقارنة مع النبض يكون أضعف بمرتين أو ثلاث ، تلك الدقات لها صدى مثير للاهتمام : يبدو الصوت وكأنه آت ليس من نقطة واحدة ، ولكن من جميع تقوسات الأفق ، هذا الرنين فى البداية - فى ذلك الزمن الذى كان بإمكانك أن تنام فيه حتى بعد أن ينهض الجميع - كان معياراً للزمن أو حتى نقطة ارتكاز خارجية تجعل كل محاولات التفاهم الليلية وكل العراكات الصباحية تقترب فى مدارها وتسلسلها الضرورىين ، بعدها كان هذا الرنين الرتيب يتحول إلى دقات قلب كونى يبقى كما هو عليه إلى أن يقول أحد ما إنهم يدقون الأوتاد فى ساحات البناء ، من بين الأصوات ، كان من الممكن تحديد صفير السيارات البعيدة ، وزعيق القاطرات فى محطات الفرز ، والأصوات والضحكات (وبالذات الطفولية فى كثير من الأحيان) ، وهدير الطائرات فى السماء (كان فيه شىء ما م عبق ما قبل التاريخ) ، والضجيج الذى تصنعه الرياح ، وفى النهاية - نباح الكلاب ، يقولون إنه فى زمن ما كانت توجد طريقة للاتصال بالشخص الموجود فى الزنزانة المجاورة (كانوا يجلسون فرادى فى الزنازين - حتى العقل لا يصدق أن هذا الأمر كان ممكن الحدوث) : كان الجالس فى الزنزانة الأولى يبدأ الدق على الجدار بطريقة معينة مشفراً رسالته فى تعاقب هذه الدقات ، وكان الآخرون يربون عليه من الزنازين المجاورة مستخدمين الكود نفسه ، من الواضح أن هذه مجرد أسطورة ، أو حذوتة - فما الفكرة فى ابتكار لغة خاصة إذا كان من الممكن التحدث عن كل شىء عند الالتقاء أثناء العمل الجماعى ؟ ولكن الفكرة المهمة - هو نقل الجوهر من خلال أبسط أشكال تراكيب الدقات المنتقلة عبر الجدار وأحياناً تفكر : لو كان خالقنا قد أراد أن يتبادل معنا الدقات كى نسمعه ؟ لعل هذه الدقات كان من الممكن أن تكون على شكل دقات بعيدة على الأوتاد المدقوقة فى الأرض المتجمدة - مباشرة عبر دقات تفصل بينها مسافات زمنية متساوية ، وهنا لما كان هناك أى داع لوجود آلات التلغراف ، وكلما تقدم بك العمر ، صار هذا العالم أكثر استغلاً على الفهم ، وأصبح ينطوى على أمور كثيرة غير مفهومة ، ولنأخذ مثلاً هذين المربعين من السماء على الجدار (سترى السماء إذا كنت تجلس على السرير

الأسفل ، أما إذا كنت تجلس على السرير الأعلى فسوف ترى أعالي المداخل البعيدة الضخمة) . فى الليل تظهر فيهما النجوم ، وفى النهار - السحب التى تستدعى تساؤلات كثيرة جداً ، السحب تصاحبك منذ الطفولة ، هى الآن تتبدى بأشكال لا حصر لها ، حتى إنك تصاب بالهشة فى كل مرة تتبدى فيها لك بشكل جديد . الآن ، مثلاً تظهر فى النافذة اليمنى على شكل مروحة معلقة بلون وردى (سرعان ما سيحل الغروب) ومفتوحة تتكون من أشربة مرغبة ، وكأن طائرات العالم كله خلفتها وراءها (بالمناسبة ، ترى كيف يربى العالم أولئك الذين يقضون فترة حكمهم فى السماء) . وفى النافذة اليسرى تظهر السماء على شكل مسطرة عريضة معوجة . وهكذا ، فتلك النقطة البعيدة جداً ، التى تأتى منها الرياح اليوم تقع مقابل النافذة اليمنى بالضبط . لعل ذلك يعنى شيئاً ما ، ولكن الكود ببساطة ليس موجوداً لديك - وهذا هو الاتصال - الدق المتبادل مع الرب . هنا لا يمكن أن تخطئ أبداً ، تماماً كما لا يمكن أن تخطئ فى تفسير مغزى ظهور بقعة مضطربة على شكل مثلث غير واضح الزوايا على غيمة نوفمبرية (رأيت أنه ذات يوم فى صباح صيفى على الجدار بجوار وجهك) ، ومن مركز هذا المثلث ، عبر خطوط الضباب التى تسبح مبتعدة ، بسرعة أشعة الشمس ، أو فى الصيف إذ ترى ذلك التل الأحمر الذى يحتل نصف السماء فوق الأفق (يمكن رؤية ذلك من السرير الأعلى فقط) ، كان هناك فى الماضى العديد من الأشياء والأحداث التى كانت على استعداد دائم للكشف عن طبيعتها الحقيقة عند أول نظرة من نظراتك - وخاصة كل شيء حولك بيد أننى لا أدرى لماذا اندهش المساجين عندما رأوا صورة السجن التى تم التقاطها من الخارج (ربما برج الحراسة فوق فابريكة الطويات) - ألم يكن هناك فى حياتهم شيء آخر أكثر إثارة للدهشة ؟ قطعة التوراة الرديئة فى المساء ، أو رائحة النتن المعروفة ، المنبعثة من الجردل الموجود بالزنزانة ، أو الكبرياء الساذج من إمكانيات العقل البشرى ، من الممكن تبادل الدق - الاتصال مع الرب . فالرد عليه - يعنى ببساطة الإحساس بكل شيء ، وإدراك كل شيء ، هكذا كنت تفكر فى الطفولة عندما كان العالم لا يزال يتكون من التماثلات والتشابهات البسيطة ، وفقط بعد ذلك تدرك أن الحديث مع الرب ممنوع ، لأنك أنت نفسك صوت الذى يخفت تدريجياً ويصير أكثر هدوءاً وصمتاً ، هذا تقريباً ، إذا تأملنا ، يحدث أيضاً معك عندما يتناهى إليك صياح أحد من الذين يلعبون الكرة فى الساحة أمام البيت ، فتجد أنك تسمع الصوت ولكنك لا تعرف صاحبه ، ولا تعرف عما يتحدث بالضبط .

هناك شيء ما حدث للعالم الذى نشأت فيه - أخذ يتغير رويداً رويداً كل يوم ، واكتسب كل شيء حولك ظلالاً جديدة من المعنى ، بدأ كل شيء من أسطع وأسعد مكان على الأرض حيث يعيش بشر مضحكون قليلاً فى ارتباطهم بالأحذية الطويلة المصنوعة من اللباد والجلد الصناعى ومعاطفهم السوداء القصيرة - مضحكون ، وعلاوة على ذلك فهم أعزاء وقريبون ، بدأ كل شيء من الممرات الخضراء الفرحة بتلاعبات أشعة الشمس على الشبكة المعدنية المتسلخة ، ومن الزقزقة اليائسة لطيور السنونو التى بنت لنفسها عشاً تحت سقف المصنع الصفيح ، ومن هدير الدبابات الزاحفة فى العرض - وعلى الرغم من أنها كانت غير مرئية من وراء السور ، إلا أنه كان بإمكانك أن تميز متى تسير الدبابة ومتى تتحرك ذاتياً ، ومن القهقهة الجماعية للكبار على بعض أسئلتك ، من الابتسامة التى ويوجهها الحارس إليك فى الممر ، من تأثير ذيل كلب الصيد الضخم الذى يندفع نحوك ، بعد ذلك يبهت أفضل الأماكن تدريجياً : تبدأ فى ملاحظة الشقوق والتصدعات على الجدران ، وروائح النتن من أماكن الطهى ، تلك الروائح الكريهة فى تكرارها اليومي ، تبدأ التخمين بأنه وراء سور مستشفى الولادة بحفرها المعجونة على عجل بالملاط الطازج ، توجد حياة ما - باختصار ، مع كل يوم جديد تبقى الأسئلة القليلة المتعلقة بمصيرك الحقيقي بدون إجابات ، وكلما يبقى القليل المجهول ، يقل ميل الكبار لمسامحتك على نقائك وسذاجتك ، وبالتالي ، فرؤيتك لهذا العالم تعنى ببساطة أن تتلوث وتشارك فى جميع خسائسه ورذائله - حيث الأشياء الرهينة القطيعة موجودة دائماً فى ساعات المساء وفى النهايات المغلقة للمرات وفى زوايا الزنازين المظلمة . وهكذا ، فمن ضباب الطفولة المنسية المترنح تكتشف أنك ولدت وترعرعت بسجن فى أقنر وأنتن زاوية من العالم ، وعندما تدرك ذلك بشكل قاطع ، تكون قوانين هذا العالم قد بدأت تنسحب عليك : قوانين سجنك . ولكن ما الجدوى من ذلك ؟ القضية فى أن العالم لم يبتكره الناس - فمهما تعمقوا فى الحكمة والتفكير ، فليس بإمكانهم أن يجعلوا حياة أخط مسجون مختلفة ولو قليلاً عن حياة مدير الدائرة الاقتصادية ذاته ، إذن ما الفرق بين الأسباب إذا كانت السعادة التى تصنعها الأرواح متشابهة ؟ هناك معيار للسعادة من نصيب كل إنسان ، ومهما حدث له فلا يمكن انتزاع هذه السعادة ، والحديث عن أن هذا أمر جيد أو سيئ

ممکن إذا كنت تعرف على الأقل من الذى صنع الإنسان ولأى غرض ، الأشياء لا تتغير ، ولكن هناك شيئاً ما يختفى ويتلاشى حالما تكبر . وفى اواقع فهذا " الشئ ما تفقده أنت عندما تمر يومياً بلا رجعة بجوار أهم الأشياء ، وتطير هناك إلى أسفل فى اتجاه ما - ولكن لا يجوز أن تتوقف ، لا يجوز أن تكف عن السقوط البطيء فى العدم - ولا يمكنك سوى أن تختار الكلمات المناسبة لنصف ما حدث معك ، وإمكانية النظر من النافذة - ليست أهم شئ فى الحياة ، ولكنك على أية كنت تتكرر عندما لا يسمحون لك باللعب فى الممر - وأصبحت الآن كبيراً ، وسوف تحصل على الحذاء الطويل والمعطف القصير مع حلول العيد ويبقى فقط منظر واحد من تلك المناظر العديدة التى كان مسموح بها فى زمن ما من أجل الاستخدام الثابت (لا يظهر من النافذتين سوى نفس المنظر حتى إذا نظرنا من زاويتين مختلفتين) ولا يمكنك التمتع به إلا إذا أسندت المقعد القصير المتهاك إلى الجدار ووقفت على طرفه : الساحة المسيجة بسور غير عالٍ من الأسمنت ، أتوبيسان صدئتان ، أو بالأحرى بقايا شبيهة برفات الزنابير الميته ذات الأغلفة الخضراء الخاوية من الداخل ، والمبنى الطويل الممتد للسجن المجاور القابع تحت سقف بنى نصف دائرى ، بعد ذلك تمتد السجون البعيدة والسماء التى تحتل الجزء الباقي كله من الفتحة المستطيلة . كل ما تراه يومياً منذ سنوات عديدة يتحول تدريجياً إلى تمثال لك أنت نفسك - مهما صرت أو أصبحت فى أى وقت - لأنه يحمل بصمات مشاعر وأحاسيس ذلك الشخص الذى - تقريباً - تلاشى ، والذي يظهر لبضع لحظات فيك عندما ترى ما كان يراه هو نفسه فى زمن ما . أن ترى - فهذا ، فى الواقع ، يعنى أن تفرض روحك على البصمة الاعتيادية الموجودة على شبكة العين البشرية ، فى السابق ، كنتم تلعبون الكرة فى هذه الساحة ، وكنتم تسقطون ، وتنهضون ، وتقذفون الكرة ، والان لم يبق إلا الأتوبيسات الصدئة . وفى الحقيقة ، فمنذ ذلك الحين الذى بدأت تذهب فيه إلى العمل الجماعى ، تجد نفسك مرهقاً ومكدوداً كى يتوهج فيك شئ ما قادر على لعب الكرة أما شبكة عينية ، ولكن مهما كانت تنتظرك أية أطقم من أفخر ماركات الثياب العالمية ، فلا أحد يستطيع أن ينتزع من الماضى ما رآه أحد ما (أنت سابقاً ، هذا إذا كان يعنى ولو حتى أى شئ) حينما كان يقف على المقعد المتأرجح وينظر فى النافذة : عدة أشخاص يقذفون الكرة لبعضهم البعض - أصواتهم وضربات أقدامهم الحافية تصل إليك متأخرة قليلاً ، وفجأة ينطلق أحدهم إلى

الأمام - يرتدي فائلة خضراء - يجرى بالكرة نحو المرمى المقابل المصنوع من إطارات
قديمة ، يقذف ، يسجل هدفاً ثم يختفى من حيز الرؤية - ويتصاعد صياح اللاعبين .
شيء مدهش ، فى تلك الزنزانة كان يعيش فى زمن ما سجين صغير ، رأى كل ذلك ،
ولكن لم يعد له الآن وجود ، من الواضح أن الفرار يكون متيسراً فى كثير من الأحيان .
ولكن - فقط - يجب أن يكون فى سرية تامة ، وألا يعرف أحد أين يختبئ الهارب ،
حتى هو نفسه .

قصة : فيكتور بليفين (*)

المصباح الأزرق

نشر المصباح القائم خارج النافذة ضوءه في العنبر بالكامل ، كان الضوء أزرق على نحو ما وبارد ، ولو لم يكن القمر الذي كان من الممكن رؤيته بالانحناء بينما بشدة من فوق السرير ، لأصبح الوضع في غاية الفظاعة ، أذاب نور القمر الألق البارد ، الذي سقط في شكل مخروط من العمود السادس العالي ، وجعله أكثر غموضاً ورقة . عندما انحنيت نحو اليمين ، تعلقت قائمتا السرير للحظة في الهواء ثم ارتطمت بعد ذلك بالأرض محدثة نوباً شديداً ، تصاعد الصوت كثيباً ليكمل على نحو غريب اللوحة مع شريط الضوء الأزرق المتسلل بين صفى الأسرة .

قال كوستيل مهدداً إياي بقبضته المائلة إلى الزرقة :

- كفاك هناك ، إننا لا نسمع شيئاً .

فأطعته .

سأل تولستوى :

- هل سمعتم عن المدينة الميتة ؟

صمتنا جميعاً .

- سافر أحد الرجال في مهمة لمدة شهرين ، وعندما عاد إلى مدينته فوجيء بأن

جميع الناس من حوله موتى .

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام ١٩٦٢ م ، أنهى معهد موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلة الدراسة بالدكتوراه في تخصصه ، عمل مهندساً وصحفيًا ، بدأ الكتابة عام ١٩٨٧ م . صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " المصباح الأزرق " ، " أمون رع " و " تشابايف والفراغ " والسهم الأصفر " .

- وكيف ، مطروحون على الأرض ؟

- لا - قال تولستوى - كانوا يذهبون إلى العمل ، ويتحدثون ، ويقفون في الطوابير كان كل شيء في السابق ، ولكنه كان يراهم موتى بالفعل .

- ولكن كيف فهم أنهم موتى ؟

- من أين لى أن أعرف - أجاب تولستوى - هو الذى فهم ، ، ولست أنا ، فهم كما شاء وانتهى الأمر ، باختصار ، قرر التظاهر بأنه لا يلاحظ شيئاً ، وانطلق إلى منزله ، كانت لديه زوجة . عندما رآها أدرك أنها هى الأخرى ميتة . كان يحبها بشدة ، راح يسألها عما حدث أثناء فترة غيابه ، فأجابته بأنه لم يحدث أى شيء . بل وحتى لم تفهم ما كان يقصده . عندئذ قرر أن يصارحها بكل شيء ، فقال : " هل تعرفين أنك ميتة ؟ " أجابته الزوجة : " أعرف " . فسأل : " وهل تعرفين أن الجميع فى هذه المدينة موتى ؟ " قالت : " أعرف . ولكن هل تعرف أنت لماذا لا يوجد حولنا سوى الموتى ؟ قال : " لا " . سألته ثانية : " هل تعرف لماذا أنا ميتة ؟ " فكرر : " عندئذ سألته : " أخبرك ؟ " خاف الرجل ، ولكنه قال : " أخبرينى " فقالت : " لأنك أنت نفسك ميت " .

لفظ تولستوى الجملة الأخيرة بصوت جاف ورسمى لدرجة أن سيطر على الجو خوف كاد يكون حقيقياً .

- آه ، إذن ذهب العم فى مهمة ...

قال ذلك كوليا الصبى الصغير جداً - الذى يصغر الآخرين بعام أو عامين ، وفى الحقيقة ، لم يكن يبدو أصغر ، لأنه كان يلبس نظارة قرنية ضخمة أضفت عليه مظهراً وقوراً .

قال له كوستيل :

- عليك أن تقص الآن طالما بدأت بالكلام أولاً .

- لم نتفق اليوم على ذلك الشرط - قال كوليا .

رد كوستيل :

- إنه اتفاق دائم . هيا ، لا تماطل .

قال فاسيا :

- من الأفضل أن أحكى أنا ، هل سمعتم بحكاية الإظفر الأزرق ؟

- طبعاً ، تنهى همس من الزوايا الأخرى - فمن الذى لم يسمع بحكاية الإظفر الأزرق .

- إذن ، هل تعرفون حكاية البقعة الحمراء ؟ - سأل فاسيا .

- لا ، لا نعرف - أجاب كوليا نيابة عن الجميع - هيا ، احكِ .

بدأ فاسيا الحديث فى بطاء :

- ذات يوم انتقلت أسرة إلى شقة جديدة ، وإذا ببقعة حمراء على الجدار . رآها الأولاد فنادوا الأم كى تراها . صمتت الأم ظلت تتطلع وتبتسم ، عندئذ نادى الأطفال الأب ، قالوا " انظر ، يا بابا ! " بيد أن الأب كان يخاف الأم . فقال لهم : " اذهبوا من هنا ، الأمر لا يخصكم " ، بينما كانت الأم تتطلع وتبتسم وعلى هذا الحال ناموا .

صمت فاسيا وتنهت بعمق .

بعد عدة لحظات من الصمت ، سأل كوستيل :

- وماذا حدث بعد ذلك ؟

- بعد ذلك جاء الصباح ، استيقظوا باكراً ، تطلعوا - اختفى أحد الأطفال . عندئذ توجه الأولاد إلى الأم ، وسألوها : " ماما ، ماما ، أين أخونا ؟ " أجابت الأم : " ذهب إلى الجدة إنه عند الجدة "

صدق الأولاد ، ذهبت الأم إلى العمل ، وفى المساء عادت وهى تبتسم . قال لها الأولاد : " ماما ، نحن خائفون ! " ولكنها ابتسمت ثانية وقالت للأب : " إنهم لا يطيعونى ، أضربهم بالسوط " راح الأب يجلدهم . لم يكن الأولاد يستطيعون الهروب حتى لو أرادوا ذلك ، فقد أطعمتهم الأم عشاء أقعدهم وجعلهم لا يستطيعون الوقوف ...

انفتح الباب . أغمضنا عيوننا جميعاً فى الحال وتظاهرنّا بالنوم . وبعد عدة ثوان انغلق الباب . انتظر فاسيا دقيقة إلى أن هدأ وقع الخطوات فى الممر .

- استيقظوا فى الصباح التالى - تطلعوا ، وإذا بطفل قد اختفى . لم تبق إلا طفلة واحدة فقط . راحت تسأل الأب : " أين أخى الأوسط ؟ " أجاب الأب " فى معكسر الطلائع " ، وقالت الأم : " سأقتلك إذا أخبرت أحداً " . ولم يسمحوا للطفلة بالذهاب حتى إلى المدرسة ، بيد أن الأم عادت فأطعمت الطفلة ثانياً شيئاً ما أقعدها وجعلها لا تستطيع الوقوف ، أما الأب فقد أغلق الأبواب والنوافذ .

صمت فاسيا ثانية ، لم يطلب منه أحد ، فى هذه المرة ، أن يواصل حديثه . ولم يكن هناك فى الظلمة سوى صوت الأنفاس .

تابع حديث مرة أخرى :

- بعد ذلك جاء الناس . تطلعوا . فإذا بالشقة خاوية . مر عام وجاء سكان جدد ، رأوا البقعة الحمراء . مزقوا ورق الحائط - كانت الأم جالسة هناك ، لونها أزرق تماماً حيث امتصت الدماء وأصبحت عاجزة عن الخروج ، فهى التى كانت تأكل الأولاد طوال الوقت ، وكان الأب يساعدها .

ظلوا صامتين لفترة طويلة ، ثم سأل أحد ما :

- فاسيا ، ماذا تعمل أمك ؟

- لا يهم - رد فاسيا .

- هل لديك أخت ؟

لم يرد فاسيا ، يبدو أنه غضب أو استسلم للنوم

قال كوستيل :

- تولستوى ، احك شيئاً آخر عن الموتى .

فقال تولستوى :

- هل تعرفون كيف يموتون ؟

قال كوستيل :

- نعرف . هه ، فجأة وببساطة يموتون .

- وماذا بعد ؟

- لا شيء - قال كوستيل - مثل الحلم . ولكنك هنا لا تستيقظ .

فقال كوستيل :

- لا أنا لا أقصد ذلك . هل تعرفون من أين تبدأ كل ذلك ؟

- من أين ؟

- من أنهم في البداية يصغون إلى الحكايات عن الموتى ، وبعد ذلك يستلقون

ويفكرون : لماذا نصغى إلى حكايات عن الموتى ؟

ضحك أحد ما فى عصبية . جلس كوليا فجأة فى السرير ، وقال فى جدية :

- كفى ، يا شباب .

قال تولستوى بتلذذ :

- أوه ، أوه ، هكذ يصبحون موتى . أهم شيء أن تدرك أنك ميت ، وبعد ذلك

سيكون كل شيء فى غاية البساطة .

- إذن أنت نفسك ميت - قال كوليا بدون ثقة .

- أنا لا أجادل - قال تولستوى - ولكن من الأفضل أن تفكر لماذا وانتك الرغبة

فى الحديث مع ميت ؟

فكر كوليا بعض الوقت ، ، ثم سأل :

- كوستيل ، يبدو أنك لست ميتاً ؟

- لا أدري ماذا أقول لك .

- وأنت ، يالوشا ؟
- كان ليوشا صديق كوليا ومن مدينته أيضاً .
- كوليا - قال ليوشا - فُكر أنتَ بنفسك ، فقد عشتَ بالمدينة ، أليس كذلك ؟
- نعم - رد كوليا موافقاً .
- وفجأة نقلوك إلى مكان ما ، هه ؟
- نعم .
- وفجأة تكتشف أنك ترقد بين الموتى ، وأنت نفسك ميت .
- نعم .
- هذه هى الحكاية ، شغل دماغك .
- قال كوستيل :
- انتظرنا طويلا ، كنا نعتقد أنك ستفكر بنفسك . لأول مرة فى تاريخ الموت أرى مثل هذا الميت الأحمق . ألم تفهم لماذا تجمّعنا كلنا هنا ؟
- لا - قال كوليا وهو يجلس فى السرير وقد ضم ركبتيه إلى صدره .
- فقال كوستيل :
- نحن نقبلك فى صفوف الموتى .
- غمغم كوليا بشيء ، أو شرع فى البكاء . ثم قفز من الفراش منطلقاً نحو الممر كالرصاصة وتناهى حفيف قدميه الحافيين من هناك .
- قال كوستيل فى همس :
- لا داعى للضحك ، سيسمعنا .
- فسأل تولستوى فى سوداوية :
- وماذا يثير الضحك هنا ؟

خيم صمت تام لعدة لحظات ، ثم سأل فاسيا من زاويته :

- يا شباب ، ولكن فعلاً ..

- لا عليك - قال كوستيل - هيا ، يا تولستوى ، احكِ شيئاً آخر .

بدأ تولستوى بعد فترة صمت قائلاً :

- حدث أن اتفق عدة أشخاص على إثارة فزع صاحبهم ، ارتدوا ثياب الموتى وذهبوا إليه قالوا : " نحن موتى ، وجئنا من أجلك " . ففزع وهرب . أما هم فقد وقفوا يضحكون ، ثم قال أحدهم : " اسمعوا ، يا شباب ، لماذا ارتدينا ثياب الموتى ؟ " نظروا جميعاً إليه ولم يستطيعوا أن يفهموا ما يقصده أما هو فكرر : " لماذا يفر الأحياء منا ؟

سأل كوستيل :

- هه ، وماذا حدث ؟

- عندئذ أدركوا كل شيء .

- وماذا أدركوا ؟

- ما كان يجب أن يدركوه .

عم الصمت ، ثم تحدث كوستيل :

- اسمع ، يا تولستوى ، هل بإمكانك أن تحكى بشكل طبيعي ؟

صمت تولستوى .

- إي ، تولستوى ، لماذا سكت ؟ هل مت ؟

ظل تولستوى صامتاً ، أصبح يمتلك مع كل لحظة معانٍ خطيرة وتحسباً للظروف ، أردت أو أقول أى شيء بصوت مسموع . فسألت :

- هل سمعتم عن حكاية برنامج " الزمن " ؟

قال كوستيل بسرعة :

- هيا .

- ولكنها حكاية غير مخيفة .

- لا فرق . هيا .

لم أكن أذكر بالضبط نهاية الحكاية التي نويت حكايتها . ورأيت أنني سأذكرها أثناء الحكى .

- عموماً ، كان هناك رجل عمره ثلاثون عاماً ، جلس ذات يوم يشاهد نشرة الأخبار فى برنامج " الزمن " شغل التلفزيون ، حرك المقعد ليجلس بشكل أكثر راحة . فى البداية ظهرت الساعة ، طبعاً كالعادة ، تحقق من ساعته . كان كل شىء يسير بشكل طبيعى ، باختصار دقت الساعة التاسعة تماماً ظهرت على الشاشة لكمة الزمن " . لكنها لم تكن كما كانت دائماً فى السابق باللون الأبيض ، وإنما لسبب ما جادت باللون الأسود . اندهش قليلاً ، ولكنه رأى أنه ببساطة مجرد تصميم جديد ، وتابع المشاهدة ، بعد ذلك سار كل شىء ثانية كالعادة . فى البداية عرضوا تراكتور ما ثم الجيش الإسرائيلى ، وبعد ذلك أذاعوا أن أحد الأكاديميين قد مات ، وعرضوا بعض الأخبار الرياضية ، ثم الطقس - حالة الغد . انتهى " الزمن وقرر الرجل أن ينهض من المقعد .

تدخل فاسيا :

- نكرونى بعد ذلك أن أحكى لكم حكاية المقعد الأخضر .

- إذن فقد أراد أن ينهض من المقعد ولكنه شعر أنه لا يستطيع ، لم يكن يقوى إطلاقاً على ذلك عندئذ تطلع إلي يده ، فرأى أن جلده آكله قد ترهل لحظتئذ أصابه الفزع ، استجمع قواه ، نهض من المقعد واتجه إلى المرأة الموجودة بالحمام ، كان يسير بصعوبة ... ولكنه مع ذلك وصل على نحو ما ، تطلع إلى نفسه فى المرأة ورأى - شعره كله وقد غطاه الشيب ، والتجاعيد قد حفرت وجهه ، وأسنانه كلها قد سقطت ، مر العمر بينما كان يشاهد " الزمن " .

قال كوستيل :

- أنا أعرف الحكاية نفسها ، ولكن حول مباراة كرة القدم بقرص الهوكى ، رجل كان يشاهد مباراة القدم بقرص الهوكى ، ولكن بدلا من الكرة تنهى من الممر وقع خطوات وصوت نسائي غاضب ، سكتنا على الفور ، بل وحتى أخذ فاسيا يُشخّر بشكل غير طبيعى ، بعد ثوان انفتح الباب وسطع النور فى العنبر .

- إذن ، فمن الميت الرئيسى هنا ؟ أنت ، ياتولستينكو ؟

كانت أنطونينا فاسيليفنا تقف على عتبة الباب فى معطف أبيض وإلى جوارها كوليا بعينيه الدامعتين .

رد تولستوى بكبرياء :

- الميت الرئيسى فى موسكو يرقد فى الميدان الأحمر ، ولكن لماذا توقظوننى بهذه الطريقة فى تلك الساعة من الليل ؟

ارتبكت أنطونينا فاسيليفنا من هذه الوقاحة . وفى نهاية المطاف ، قالت :

- اذهب ، يا أفريانوف * ، ونم . وسوف يتصرف مدير المعسكر غداً مع الموتى .
فلربما عابوا جميعاً إلى منازلهم غداً .

قال تولستوى فى ببطء :

- أنطونينا فاسيليفنا ، لماذا ترتدون معطفاً أبيض ؟

- ذلك ما ينبغى ، أتفهم ؟

ألقي كوليا نظرة خاطفة على أنطونينا فاسيليفنا التى قالت له :

- اذهب إلى الفراش ، يا أفريانوف ، ونم . رجل أنت أم لا ؟ أما أنت - التفتت نحو تولستوى - إذا تفوهت حتى لو بكلمة واحدة إضافية ، فسوف تذهب لتقف عارياً فى عنبر البنات ، فهمت ؟

أخذ تولستوى ينظر فى صمت إلى معطف أنطونينا فاسيليفنا ، تطلعت إلى نفسها ، ثم رفعت عينها نحو تولستوى وأدارت إصبعها بالقرب من جبهتها ، وفجأة سيطرت عليها نوبة غضب حتى أن وجهها أحمر من شدة الغيظ ، وقالت :

- أنت لم تجبني ، ياتولستينكو . هل فهمت ماذا سيحدث لك ؟

قال كوستيل :

- أنطونينا فاسيليفنا ، ألم تقولوا أنتم ذاتكم إنه تفوه بكلمة واحدة إضافية فسوف .. إذن كيف يمكنه أن يرد عليكم ؟

قالت أنطونينا فاسيليفنا :

- أما أنت ، يا كوستيل ، فالحديث معك سيكون خاصاً ، في مكتب المدير ، تذكر .

أطفأت الضوء وصدفت الباب .

وقفت أنطونينا فاسيليفنا بعض الوقت - ربما ما يقرب من ثلاث دقائق ، تنصت من وراء الباب ، وبعد ذلك تناهى وقع خطواتها الهادئة من الممر ، وتحسباً للظروف ظللنا صامتين ما يقرب من الدقيقتين ، ثم علا همس كوستيل :

- اسمع ، يا كوليا ، سوف تتلقى منى غداً على قرنيك هذه ..

- أعرف - رد كوليا في حزن .

- آه ... كيف ستتلقى

سأل فاسيا :

- ستسمعون حكاية المقعد الأخضر ؟

لم يرد أحد ، فبدأ هو الحديث :

- كانت غرفة المدير في إحدى المؤسسات تحتوى على سجادة وبولاب وطاولة كبيرة أمها مقعد أخضر ، وفي زاوية الغرفة انتصبت راية حمراء من رايات المناسبات كانت موجودة هناك منذ زمن بعيد عينوا أحد الرجال مديراً لهذا المصنع ، وعندما دخل إلى الغرفة ، أخذ يدير عينيه هنا وهناك ، وفي النهاية أعجبه كل شيء وجلس على هذا المقعد وبدأ العمل ، وبعدها دخل نائبه إلى الغرفة ، تطلع - وإذا بهيكل أعجبه كل شيء جلس على هذا المقعد وبدأ العمل ، بعدها دخل نائبه إلى الغرفة ، تطلع - وإذا بهيكل

عظمى يجلس على المقعد بدلا من المدير ، استدعوا المليشيا ، فتشوا فى كل مكان ، ولكنهم لم يعثروا على شىء ، بعد ذلك عينوا نائب المدير الذى جلس على نفس المقعد وبدأ العمل . بعدها دخلوا إلى الغرفة وطالعوا - وجدوا هكيلاً عظيماً يجلس ثانية على المقعد ، استدعوا المليشيا مرة أخرى ، ولكنهم لم يجدوا شيئاً أيضاً ، عندئذ عينوا مديراً جديداً كان قد عرف ما حدث مع المدراء السابقين . اشترى دمية كبيرة بحجم الإنسان ، ألبسها ثيابه وأجلسها على المقعد ، ثم ابتعد واختفى وراء الستارة - لقد تذكرت الآن حكاية الستارة الصفراء ، فذكرونى بعد ذلك كى أحكيها لكم - وأخذ يراقب ما سيحدث ، مضت ساعة وساعتان ، وإذا به يرى فجأة كيف قفزت دبائيس الخياطة من المقعد وهجمت على الدمية من كل الجهات ثم نط دبوس على رقبتها مباشرة . وبعد ذلك ، عندما خنقت الدبائيس الدمية تماماً ، خرجت راية المناسبات الحمراء من الزاوية ، اقتربت من المقعد وغطت الدمية بقماشها ، مرت عدة دقائق ، لم يتبق بعدها أى شىء من الدمية ، بينما ابتعدت راية المناسبات الحمراء عن الطاولة ووقفت فى مكانها السابق بالزاوية ، لحظتها خرج الرجل فى هدوء من الغرفة ، هبط إلى أسفل ، تناول البلطة من خزانة أنوات الإطفاء ، عاد إلى الغرفة ، وأخذ يحطم راية المناسبات فيما تصاعد أنين فى غاية الفظاعة من الأخشاب التى حطمها ، وسالت الدماء على الأرض .

- وماذا حدث بعد ذلك - سأل كوستيل .

- لا شىء - أجاب فاسيا .

- وماذا حدث مع الرجل ؟

- أرسلوا به إلى السجن بسبب الراية .

- وماذا حدث مع الراية ؟

- أصلحوها وأعادوها ثانية إلى مكانها .

- ومذا حدث مع المدير الذى عينوه فيما بعد ؟

- الشىء نفسه .

تذكرت فجأة أنه فى زاوية مكتب المدير تنتصب عدة رايات كتب عليها بالصيغة

أرقام فصائل العمل ، وكان قد أعطاها لى مرتين أثناء الاحتفالات الرسمية ، المقعد أيضاً ، لم يكن بالضبط أخضر وإنما كان أحمر وبواراً .

قال فاسيا :

- آه .. لقد نسيت . عندما خرج الرجل من وراء الستارة ، كان شعر رأسه قد شابَ - تماما ، هل تعرفون حكاية الستارة الصفراء ؟

- أنا أعرف - رد كوستيل .

- تولستوى ، هل تعرف حكاية الستارة الصفراء ؟

كان تولستوى صامتا .

- إى ، تولستوى !

لم يرد تولستوى .

تذكرت أنه فى بيتنا بموسكو ستائر صفراء - وبالأحرى صفراء مائلة للخضرة . وفى الصيف حينما يكون باب البلكونة مفتوحا طوال الوقت ، وضوضاء محركات السيارات ورائحة احتراق البنزين المختلطة بروائح أزهار ما تأتى من أسفل ، من المنتزه ، كنت أجلس بجوار البلكونة على المقعد الأخضر وأتطلع كيف تتلاعب الرياح بالستارة الصفراء .

قال تولستوى فجأة :

- اسمع ، ياكوستيل ، إنهم لا يقبلون فى صفوف الموتى هكذا ببساطة كما تتصور .

سال كوستيل :

- وكيف ؟

- بطرق مختلفة ، ولكنهم لا يعلنون أبداً عن ذلك ، ولذا فالموتى بعدها لا يعرفون أنهم أموات ويظنون يعتقدون أنهم مازالوا أحياء .

- ولكن ماذا بشأنك ، هل قبلوك ؟

- لا أدرى ، ربما يكونوا قد قبلوني ، ومن الممكن أن يقبلوني فيما بعد عندما أعود إلى المدينة لم أقل لك أنهم لا يخبرون بذلك ؟

من أولئك الـ " هُم " ؟

- من من ! الموتى .

- مرة أخرى عن أوهامك ، لو تنخرس قليلا ، صرتُ أشعر بالملل .

تتأهى صوت كوليا :

- أوه ، أوه ، بالضبط ... هه ، يشعر بالملل !

رد كوستيل :

- أما أنت ، ياكوليا ، فسوف تأخذ على أية حال نصيبك فى قرنيك هذه .

حط الصمت قليلا على تولستوى ، ولكنه بدأ الحديث مرة أخرى :

- أهم شىء أن أولئك الذين يقبلون لا يعرفون هم ذاتهم أنهم يقبلون فى صفوف الموتى .

سأل كوستيل :

- فكيف إذن يقومون بعملية القبول ؟

- كما يحلو لهم ، لنفترض مثلا أنك طلبت من أحد ما شىئا ما ، أو قمت بتشغيل التليفزيون ، فى تلك اللحظة من الممكن أن تكون عملية قبورك فى صفوف الموتى جارية على قدم وساق .

- أنا لا أقصد ذلك ، فمن الضرورى أن يعرفوا أنهم يقبلون شخصا ما أثناء عملية القبول .

- بالعكس . كيف يمكن أن يعرفوا أى شىء إذا كانوا أمواتا .

- حينئذ يكون الأمر غير مفهوم على الإطلاق ، كيف يمكن إذن معرفة من الميت ومن الحى ؟

- ألا تعرف أنت ؟
- لا النتيجة فى النهاية ، أنه لا فرق - قال كوستيل .
- فرد تولستوى :
- إذن فكّر ، مَنْ أنت فى نهاية الأمر .
- قام كوستيل بحركة مفاجئة فى الظلام ، واصطدم شئ ما بقوة بالجدار فوق رأس تولستوى بالضبط .
- قال تولستوى :
- كادت تصطدم برأسى .
- فرد كوستيل :
- لا تهتم ، فنحن موتى على أية حال .
- شرع فاسيا ثانياً بالحديث :
- يا رجال ، هل أحكى لكم حكاية الستارة الصفراء ؟
- لتذهب أنت وستارتك الصفراء إلى جهنم ، لقد سمعناها مائة مرة .
- نطق كوليا من الزاوية :
- أنا لم أسمعها .
- وهل يتوجب على الجميع أن يسمعوها من أجل خاطرك ، ثم تذهب بعدها إلى أنطونينا فاسيليفنا لتبكى ؟
- كنت أبكى لأن قدمى كانت توجعنى ، فقد جرحتها عندما خرجت .
- بالمناسبة ، يجب أن تحكى حكاية ، فانت أو مَنْ بدأ بالكلام آنذاك ، تظن أننا نسينا ؟
- فاسيا حكى بدلا عنى .

- لم يحك بدلا عنك . لقد حكى والسلام ، والان جاء نورك ، وإلا ستتلقى غداً نصيبك فى نظارتك القرنية هذه .

فسأل كوليا :

- هل تعرفون حكاية الأرنب الأسود ؟

لسبب ما فهمتُ عن أى أرنب أسود يتحدث - فهناك فى الممر المؤدى إلى المطعم علقت لوحة إلى جوار أشياء أخرى . وعليها أرنب فى رابطة عنق . وقد بدا بالفعل أسود تماماً لأن اللوحة كانت مرسومة بإتقان شديد .

- هه ، وكنت تقول أنك لا تعرف أى شىء . هيا .

- كان يوجد معكسر للطلّاع . وهناك ، على جدار المبنى الرئيسى ، علقت لوحات مرسوم عليها أنواع مختلفة من الحيوانات ، من بينها أرنب أسود يحمل طبلًا . ولسبب ما كان هناك مسماران مدقوقان فى قائمتيه الأماميتين ، ذات يوم مرت بجواره فتاة - فى بداية فترة الراحة بعد الغداء . أصابها الحزن من أجل الأرنب ، اقتربت منه وانتزعت المسمارين . وفجأة بدا لها أن الأرنب الأسود إليها وكأنه حى ولكنها قررت أن ذلك مجرد وهم ، وذهبت إلى العنبر .. بدأت فترة الراحة ، وعلى الفور غفا كل من كان فى هذا المعسكر ، ورأوا فى المنام أن فترة الراحة قد انتهت ، وأنهم استيقظوا وذهبوا لتناول وجبة ما بعد الظهر ، وبعدها بدأوا اللعب وممارسة الأعمال الاعتيادية - لعب تنس الطاولة والقراءة ، وغيرها ، ولكن كل ذلك فى المنام ، بعدها أنهى المعسكر وانصرفوا إلى بيوتهم ، بعد ذلك كبروا وأنهوا المدرسة وتزوجوا وصاروا يذهبون إلى أعمالهم ويربون أطفالهم ، ولكنهم فى واقع الأمر كانوا نائمين فى عنبر هذا المعسكر ، وكان الأرنب الأسود يضرب طوال الوقت على طبله .

سكت كوليا .

قال كوستيل :

- هناك شىء ما غير مفهوم . أنت تقول أنهم عابوا إلى بيوتهم ، ولكن كان هناك أبائهم وأمهاتهم وأصحابهم ، فهل كانوا هم أيضاً نائمين ؟

رد كوليا :

- لا . فهم لم يكونوا نائمين ، وإنما رأوهم فى المنام .

قال كوستيل :

- هراء وتخريف . هل فهم أحد منكم أى شىء ، يا شباب ؟

لم يرد أحد . وبدا أنهم قد غفوا جميعاً .

- تولستوى ، هلى فهمت أى شىء ؟

قعقع السرير بتولستوى الذى نهض وانحنى على الأرض ثم قذف كوليا بشىء ما .

- أنت أيها الوغد ، سأسهشم لك وجهك الآن - قال كوليا .

ولكن كوستيل قاله له :

- أعطنى إياها .

كان ذلك هو فردة حذاء كوستيل التى قذف بها تولستوى منذ قليل .

أعطاه كوليا فردة الحذاء

قال لى كوستيل :

- إى ، لماذا أنت صامت طوال الوقت ؟

قلتُ :

- كم أود النوم .

أخذ كوستيل يتقلب فى سريره واعتقدت أنه سيقول شيئاً ما ، ولكنه صمت ، صمت الجميع وغمغم فاسيا بشىء ما فى نومه .

رحت أتطلع إلى السقف ، تأرجح المصباح من وراء النافذة ، وتحركت الظلال فى عنبرنا ، أدت وجهى نحو النافذة : لم يعد القمر مرئياً ١٨٩٣ ، خيم الهدوء على كل ما حولنا ، ومن مكان ما بعيد جداً كانت عجلات القطار الكهربائى الليلى تدق مثل الطبل ، رحت أتطلع طويلاً إلى المصباح الأزرق من وراء النافذة ولم ألحظ كيف غلبنى النوم .

قصة : فيكتور بليفين (*)

الإنذار الداخلى

- النزعة الترددية - قال نيكسيم سكولبوفسكى متوجهاً إلى بضع نساء متقدمات فى السن ، يبدو من مظهرهن أنهن عاملات بفابريكة " نذير العاصفة " ، من نون أن يعرف لماذا حضروا أصلاً إلى مثل هذا المعرض الطليعى - هذا الاتجاه الفنى نشأ من جراء أننا نعيش فى عالم مهتز ، ونحن أنفسنا عبارة عن مجموع أو تجلى لعملية الذبذبة .

صممت النساء فى فزع . عدل نيكسيم من وضع نظارته ذات العوينات الصغيرة المعتمدة ، وتابع حديثه - ولكن التجلى البسيط لهذه النظرية فى النشاط الفنى البشرى لم يؤد بعد إلى ظهور أعمال الفن الترددى وانتشارها ، والرصد الدقيق للفكرة سوف يحيلنا حتماً إلى الفقاعات المنطلقة من النزعة الذهنية. ومن ناحية أخرى ، فإمكانية التفسير الترددى لأى عمل فنى تؤكد بأن حدود النزعة الترددية قد تم تجريفها ، فأصبحت وكأنها غير موجودة ؛ ولذا فمهمة الفنان - الترددى - هى الموازنة بين سيسىلا الذهنية وهاربيدا (**) ما بعد الحقيقة النظرية .

اقتربت النساء بخطوات ضئيلة من بعضهن البعض ، وبدا أنهن قد أصبحن أقل عدداً مما هن عليه فى الواقع ، سحب نيكسيم فرجاراً صغيراً موشى بطيور فضية من جيبه وفتحته قليلاً وأخذ ينظر من خلال الشق الصغير إلى ضوء لمبة الموت الوردى المعتم .

(*) فيكتور بليفين : من مواليد موسكو عام (١٩٦٢)م ، أنهى معهد موسكو للطاقة ، ودرس بمعهد الأدب أثناء مواصلته الدراسة بالدكتوراه فى تخصصه . عمل مهندساً وصحفيًا ، بدأ الكتابة عام (١٩٨٧) م ، صدرت له خمس كتب بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : " المصباح الأزرق " و " آمون رع " و " تشابايف والفراغ " و " السهم الأصفر " .

(**) سيسىلا وهاربيدا : وحشان فى الميثولوجيا اليونانية القديمة .

- الحيود - قال نيكسيم مفسراً للنساء وهو يعيد الفرجار - أحد الظواهر الموجودة في أساس النزعة الترددية ، فالضوء والظل والفرجار عبارة عن ذبذبات ولكنها تنتمي إلى مجالات ترددية مختلفة ، الحيود - أى عملية انعطاف الضوء أمام العوائق - من وجهة نظر النزعة الترددية الخالصة يتساوى تماماً مع ظاهرة التداخل التى يسمونها أحياناً بعلم الفيزياء ، تلك الأفكار التى لا يمكن أن تتشكل على أساسها إلا مجرد ذبذبات أحادية التردد ، فالإنسان ، على سبيل المثال - هو حاصل جمع أبطأ وأغلظ الذبذبات ، التى يقوم بها الجسم المادى (مرر نيكسيم إصبعه المصبوغ باللون الأحمر على بطنه) ، وأسمى وأسرع المكونات ، وهى ما كانوا يطلقون عليه فى السابق ما يسمى بالروح . وبالتالى ، فأرفع أشكال الترددات التى توصل إليها الناس هى ، بالضبط ، أفكار النزعة الترددية . ولذا ، فليس من المدهش أن تكون هذه النزعة ، كاتجاه للفكر الإنسانى ، قد ظهرت الآن على وجه التحديد ، وأصبحت فى متناول عدد قليل من البشر .

بدت النساء ، اللاتى لم يكن هكذا طويلات القامة ، الآن أقصر بكثير وقد تغضنت شفاهن بمرارة ما .

- ولكن ما هى مهام الفن الترددى ؟ وما هو المبدأ الفنى الذى يجب أن يكون عنصراً مؤسساً له ؟ سأوضح : كون الإنسان - نتاج لعملية تراكمات وتضافرات اهتزازات أشد الترددات اختلافاً وتبايناً ، أمر غير ملحوظ ، وذلك بالذات بسبب كون طيف هذه الذبذبات فى غاية الاتساع ، ولكن إذا أخذنا طرفى اهتزاز رفيعين مرتبطين بمجالى تردد مختلفين وركبناهما فوق بعضهما البعض ، فسوف نحصل على - كما فى حالة الفرجار - على نتيجة مذهلة تماماً ، فالسطح المستوى للضوء بين ضلعى الفرجار المتلاصقين تقريباً يبدو أكثر اتساعاً ورحابة مما هو عليه بالفعل ، بيد أن هذه ظاهرة فيزيائية ؛ ولكن وظيفة النزعة الترددية هى البحث عن مثل تلك الظواهر والتأثيرات الجمالية والسحرية عن طريق التركيب التجريبي لذبذبات الترددات المختلفة بعضها فوق بعض .

بدت النساء ، اللاتى كن بين الحين والآخر ينظرن إلى باب الخروج ، وكأنهن قد استسلمن لأمر ما ؛ ولم يعد بإمكانهن الآن تحويل نظراتهن عن قضيب الإشارة الزجاجى الذى دق به نيكسيم على قدمه .

- ومثال النتاج الفنى للفن الترددى - أمامكم !

استدار نيكسيم فى عنف بعد أن نَحَّى بسيف ثقيل علبة كرتونية بدوائر بنفسجية على أحرفها أشار بالقضيب الزجاجى نحو قامة بشعة ، تشبه القامة البشرية ، تم تجميعها من مواد عَرْضِيَّة كثيرة وربطت بأسلاك رفيعة - كانت جميع الأسلاك المتشابكة والمصفورة تنتهى إلى الرأس حيث ظهر بين الكرات الزجاجية الغامضة محرك كهربائى صغير واسطوانة منشار رفيعة .

- هذا نموذج ترددى نو حياة واحدة بجهاز تدمير عن بعد ، وجهاز إنذار داخلى فى حالة الموت . هنا ، وطبقاً لمبادئ النزعة الترددية ، تم توصيل الطرف الرفيع للاهتزازات منخفضة التردد للجانب المطلق - أى الهيكل المعدنى - بطرف اهتزازات التردد المتعلق بالعالم المثالى ، أى نهاية الوجود الموجهة باللاسلكى ، ونهاية الوجود فى حد ذاتها عبارة عن مجال ترددات واسع جداً للاهتزازات الفكرية ، ومن أجل تضيق نهاية الوجود إلى خط رفيع بقدر عرض خط التردد الذى يتكون منه الهيكل ، تم تقليصها إلى أبعاد وقياسات يمكن توجيهها بالإشارات اللاسلكية ، وإذا أمعنت التفكير فى ذلك ، فسوف تدرك مدى عمق الرموز المستخدمة ، وإضافة إلى جهاز التدمير اللاسلكى عن بُعد ، تم تزويد النموذج بجهاز إنذار داخلى يحذره قبل الموت - أى بجرس يبدأ العمل فى وقت واحد مع بداية عمل المنشار الكهربائى . وبالطبع ، فالإنذار بالانهيار والموت المقترَّب لكل من لا يملك القدرة على الإدراك - أى للنموذج الترددى - هو مصدر التأثير الجمالى الأخلاقى هنا .

كانت النساء قد اختفين تقريباً ، ولم يعد يدل على وجودهن سوى صوت أغنية هادئة تنبعث من جهاز راديو ، صلصل نيكسيم بحذائه ، الذى يشبه المزاج ، على الأرضية القيشانى ، اقترب من أحد الصناديق البنفسجية المركونة إلى جوار الحائط ، أخرج منه صندوقاً أخضر صغيراً مصنوعاً من شوكة ، وضغط على زر .

تصاعد صوت طنين من رأس النموذج - دارت أسطوانة المنشار وأخذت الأسلاك تتقطع واحداً تلو الآخر ، وفى نفس الوقت تقريباً ، رن جرس بصوت رفيع

شاك ذكر الجميع بصوت المنبه المنسى تحت الرمال والذي راح يدق فى موعده على الرغم من أن صاحبه غير موجود ، وليس معروفاً هل هو حى يرزق أم لا بينما أصبح مستمعوه الوحيدون غير المبالين - مجرد أسود نملية ضئيلة وأتباع صغار بلون أسود داكن .

راحت الأسلاك تقرقع أكثر فأكثر تحت أسنان الأسطوانة المصنوعة من الصلب ، وأخذت أطراف النموذج المرتجفة تضعف وتتهاوى ، وها هى الريشة اليسرى تسقط ، ومن ورائها الأذن التى تشبه كف اليد ، ثم سقط من حقيبة القلب كيس مليء بالأعشاب اليابسة ، جانباً معه الأمعاء المصنوعة من سلاسل طويلة ، وتدحرجت على أرض رثاء المصنوعتان من الشمام المتعفن ، وفى النهاية تهاوى الهيكل الثقيل مصدراً قرقرة وضجيجاً شديدين ، وسكت أيضاً المحرك المثبت على عمود يدور عليه مغزل من السلك السميك .

- هس ! - قال نيكسيم وهو ينحنى نحو الأرض ليرى وجوه مستمعاته - الإنذار الداخلى حذر من الموت المقبل ، ولكن هل استطاع النموذج أن يسمع الرنين ؟ وإذا كان قد استطاع ، فهل فهم معناه ؟ النزعة الترددية تدعو إلى التفكير فى هذه القضية .

تحرك شئ ما بنعومة وأخذ يصاصاً ، استل نيكسيم من جيبه من شجر السرو ، ولملم كل ما تبقى واضعاً إياه على مغرفة فضية صغيرة . بعد ذلك نهض واقترب من الطاولة ، تناول مظروفاً فارغاً مُهملاً من بين الأوراق والكتيبات المتناثرة ووضع فيه ما كان على المغرفة ، ألقى بالمظروف فى الصندوق ، ثم عقد يديه على صدره وتنهد ، لم يكن هناك اليوم ولو زائر واحد ممتع ، إضافة إلى ذلك ، فمنذ الصباح الباكر - وإذا شئنا الدقة ، منذ التاسعة وخمسة عشر دقيقة - وضرس العقل المخروم يؤله بفضاعة مما كان سبباً فى جعل رأسه يطن الآن بشكل كريب ، وفى استحالة مواصلة التفكير فى النزعة الترددية .

قصة : فيتشيسلاف بيتسوخ(*)

كليوف وأوبرمان

تقع مدينة باد - روتنفيلد الصغيرة الساحرة فى مقاطعة سكسونيا السفلى بالأراضى الألمانية . وهى مدينة فائقة النظافة مثل غرفة فى فندق ، وصغيرة بكل ما فيها مثل علبة كبريت ، من أهم معالم هذه المدينة : غابة تيفتوربورجسكى التى تتأخمها من ناحية الشمال الغربى ، وهى الغابة التى حطمت فيها القبائل الجرمانية فصائل كوينتين وارا فى مطلع العصور المسيحية . إلا أنها - والحق يقال - غابة عادية تماماً مثل أية منطقة من المناطق التى نطلق عليها عندنا " منطقة خضراء " . فى وسط المدينة يقف جدار من القش المدكوك تسيل منه رطوبة لها رائحة خاصة تتحول فى الأسفل إلى غبر مبلل - وهذا الغبار بالذات هو يأتى لاستنشاقه نزلاء مصحة الأمراض التنفسية المداكين التى تسمى " بستان الكرز " .

من غرائب باد - روتنفيلد أنه لا يوجد سوى دكان " كاراجندا الصغير لصاحبه رودين فاجنر ، وهو ألمانى روسى من مواليد مدينة كاراجندا ، وكان يعمل رقيباً سابقاً فى أ.إ.إ. فى ألمانيا ، بمجرد أن تدخل إلى دكانه الصغير يسيطر عليك فى الحال إحساس وكأنك انتقلت على نحو خيالى من سكسونيا السفلى إلى مدينة ما صغيرة كئيبة تقبع فى السهوب الكازاخية ، أو إلى ورشة ما من ورش إصلاح القطارات التى توجد فى نهايات خطوط السكك الحديدية والتى لا يمكن أن يصلها غريب حتى فى الطقس الصحو ، أو إلى دكان للأبوات الزراعية بأبواب متهاكة مدهونة بدهان المقابر الأزرق

(*) فيتشيسلاف بيتسوخ : من مواليد موسكو عام (١٩٤٦)م ، أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام (١٩٧٠)م ، كتب أول قصة عام (١٩٧٣)م ، وكانت بداية النشر عام (١٩٧٨)م ، صدرت مجموعته القصصية الأولى عام (١٩٨٣)م ، بعنوان " ألف باء " . له عشر مجموعات بين الرواية والمجموعة القصصية ، منها : الأزمنة السعيدة ، فلسفة موسكوفية جديدة ، التنبؤ بالمستقبل .

وعليها قفل من أقفال أبواب مستودعات العلف يشبه الأثقال الحديدية ، ليس غريباً أن يسيطر عليك ذلك الإحساس : فبضائع فاجنر مكبسة على أرفف خشبية غير مشذبة ، كانت قد دُهنت في يوم ما بزيت الشمع ، وُضِعَتْ عليها قطع من المناديل الورقية المتفرقة التي تشبه مطررات مدينة فولوجدا ، ومنصة البيع مغطاة برقائق معدنية كما تغطي النوافذ من الخارج بالعوارض الحديدية السمكية ، والجدران مدهونة بلون أخضر داكن كريحه مثل الألوان التي تُدهن بها الأسوار عندنا ، يباع في كاراجندا السمك المجفف ، والخيار المخلل في برطمانات سعة ثلاثة لترات ، وبذور عباد الشمس المحمصة ، والحلوى ، ومعلبات السمك بالطماطم ، وقصص مغامرات من تلك التي تصدرها دار نشر " الحرس الفتى " ، وأنواع دخان مختلفة من إنتاج مصنع أوريتسكى ، ومشروبات كحولية من إنتاج معمل موسكو للفودكا والـ " ليكيور " ، أما فاجنر ذاته فيرتدى الجبة الكازاخية ، ولكنه - انطلاقاً من المبدأ - لا يتحدث إلا بالألمانية فقط .

ذات مرة التقى في دكان كاراجندا صديقان قديمان وجاران كانا يعيشان في مدينة يتمير - تاو ، أحدهما اسمه كليوف ، أما الآخر فكان لقبه أوبرمان ، كان الأول يعمل في السابق مفتشاً بالدائرة الإقليمية التعليمية ، والثاني - كان مدرساً للغة الروسية . هاجر أوبرمان إلى ألمانيا بدافع من طبعه الألماني الصلب ، أما كليوف فقد هاجر بحثاً عن حياة أفضل متعللاً بأن جدته لأبيه كانت ألمانية ، يعيش كليوف في الوقت الحالى على الإعانة المخصصة للعاطلين بينما يعمل أوبرمان حمالاً في مطار مدينة بوسلدروف .

حدث وأن التقيا وجهاً لوجه ، بالصدفة المحضة ، في دكان كاراجندا ، فى البداية أصابهما الذهول من وقع هذه المفاجأة السارة ، وما لبثا أن تعانقا وأخذا يتطلعان إلى بعضهما البعض من دون أن يعرفا ماذا يقولان ، وفى النهاية نطق ، كليوف أخيراً وهو يحاول أن يقمع ابتسامة غبية وسعيدة بدت وكأنها التصقت بوجهه :

- كيف حالك ، يا بورييس ؟!

- لابأس - رد أوبرمان مراوغاً .

- أى ريح أَلقت بك عندنا هنا ؟

- أتيت للعلاج فى " بستان الكرز " . رئتائى ليستا على ما يرام ، أشعر بين الحين والآخر بضيق فى التنفس ، بيد أننى ذات مرة كنت أفرغ حمولة طائرة " تو - ١٥٤ " ودخلتُ إلى صالة المسافرين ، وفجأة شممت رائحة كلاب ، فانتفخت رئتائى وعلى الفور ، تصور ، صرت أتنفس بيسر كما كنت فى أفضل أيامنا ! إلا أنه فى الظروف العادية يمكن القول إننى لا أتنفس ، وإنما أقوم بمجهود بدنى ثقيل ، ولكن دعك من كل ذلك وقل لى وراء أى شىء أتيت إلى هنا ؟

- أنا أعيش بشكل عام هنا ، أرسلتني سلطات الهجرة إلى باد - روتنفيلد للإقامة ، وأنا أود أن ألفت نظرك باعتبارك لُغوى إلى كلمة " إقامة " ، فهذه ليست حياة ، وإنما بالضبط " إقامة " . وعليه ، فأنا أدبر أمورى بشكل أو بآخر مثل أى ابن كلبة ... زوجتى تركتني وراحت تعيش مع سائق من مدينة " خلتر " ، جماعتنا يسمونها " هتلر " طبعاً ، وابنتى تعيش على حل شعرها فى مدينة أوسنابريوك ... الوضع ، باختصار ، زفت !

- أنا أيضاً عانيت الأمرين فى البداية ...

- لا ، لا . انتظر ، يا بوريس . تعالى أولاً نشرب مائة وخمسين جراماً ولزومها نخب اللقاء .

- إذن لنذهب إلى أى بار . تلك الأماكن كثيرة هنا والحمد لله ، فهى ليست تيمير - تاو .

- فى البارات هنا - قال كليوف فى تردد - يصبون كميات ... لا أدرى ... ولكنها لا تعجبني ، ليست كميات سوفيتية كما تعودنا ولذلك أملاً خزانى هنا فى كاراجندا .

وبالفعل كان هناك ركن ما يشبه من بعيد جداً منصة بار صغير يتسع لشخصين بالكاد حيث يصبون المشروب لمن يريد ، لم يكن فاجنر يمتلك تصريحاً بهذا الأمر ، ولكن عمدة المدينة غض البصر عنه لغرابته ، فى حين كان فاجنر يعرف حدوده جيداً .

سار الصديقان نحو المنصة . جلسا على مقعدين عالين ، راحا يطالعان السمكات الذهبية السابحة فى الحوض القائم على حافة النافذة ، وبعد أن انتهيا من الأسماك طرّق كليوف بإصبعيه قائلاً :

– هه ، يا قبطان ! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراماً ولوازمها !

قال فاجنرا :

– Jawoh !

بعد أن احتسى كل منهما كأس الفودكا وكوباً من البيرة ، تناولا بعض قطع من الكعك المملح عثر عليها أوبرمان فى جيبه ، وحينما عزمّا على تكرار الأمر ، دخل إلى الدكان رجل يرتدى معطفًا واقياً من المطر ، رسم فاجنر على وجهه ابتسامة مزيفة وهرع للقائه .

قال كليوف من بين أسنانه فى همس وهو يشير بإصبعه :

– انظر إلى هذا الشخص . هذا جوركا ، يهودى من أوديسا . كان جزاراً فى السابق ، والآن هو الوحيد الذى يجمع الإتاوات فى هذه المدينة .

– ومن الذى يقع بين أنيابه فى مثل هذا المكان ؟ – سأل أوبرمان فى حيوية وانفعال وكأن كليوف ضرب على وتر حساس لديه .

– دكان كاراجندا فقط ، ولكن ليس كثيراً ، ربما مرة واحدة فى الموسم ، إنه محتال كبير ، أفعى ، فاسد حتى النخاع ، إنه لا يذبح أحداً ، ولا يستخدم السلاح ، ولا يخطف الأطفال ، ومع ذلك ففاجنر ، كحمل وديع ، يسلمه ألف مارك شهرياً ، فمنذ عامين جاء جوركا هذا إلى الدكان وقال لفاجنر : – " أعطنى ألف مارك وإلا سأضرب كل يوم واحداً من زبائنك ، لن يكلفنى ذلك أى شىء . ولا يهمنى حتى لو قضيتُ بعض الوقت فى السجن ، فلماذا أقلق وطعامى سوف يكون جاهزاً هناك ؟ أما أنت فستبور تجارتك بعد ثالث شخص تصيبه لكماتى " . قل لى ، أليس عبقرياً ؟!

– ماذا أقول ، فاليهودى يظل يهودياً حتى على سطح القمر ، أنا أيضاً ذقتُ الأمرين فى البداية ... قال كليوف مقاطعاً :

- اصبر ، يا بوريس . يجب أن نكرر العملية . هه ، يا قبطان ! أعطنا اثنين بمائة وخمسين جراماً ولوازمها .

قال فاجنر :

- Jawoh !

بعد دقيقة تابع أوبرمان حديثه وهو يقرض الكعكة المملحة :

- فى البداية ، كنت أنا ورجل من مدينة ألما - أتا ندبر أمورنا بأن يسرق كل منا سيارة الآخر . سرق هو سيارتى أولاً ، ثم جاء نورى بعد ذلك . وتكرر الأمر عدة مرات . وكان تأمين السيارة يكفيننا لعدة أشهر نعيش فيها نون هموم ، ولكن بعد حوالى عام اضطررنا إلى تغيير المهنة ، حيث صدر قانون جديد يمنع تأمين السيارات للروس . قل لى ، أليسوا أوغاداً ؟! ويسمونها أيضاً بولة ديمقراطية !

- ليسوا بالضبط أوغاداً . ويمكننى أن أقول أنهم يعيشون حياة مملة ، خالية من التوابل ، بدون خيال ، بدون تلك الشعلة ... إنهم يضربون المخيلة الحية بالقانون ، ولا يدرون أن هذا القانون مجرد لا شىء أمام شطارتنا . فانظر كيف أتدبر أمورى إذا أردتُ ، على سبيل المثال ، إرسال باقة من ورود الماجنوليا إلى زوجة العمدة ... أذهب إلى حديقة عامة ، أنظر حولى ، أرى عجوزاً تتنزه مع كلبها ، أقترّب من الكلب ، أحاول أن ألوس على قائمته أو أشد ذيله ، نون أن يلاحظنى أحد طبعاً ، وبما أن الكلاب هنا ... هنا ... كيف أعبرُ لك ، عاطفية ، فإنها بعد المحاولة الخامسة لابد أن تعضنى ، عندئذ أبدأ الاحتجاج وإثارة الضجة . وفى النهاية ، لكى تتخلص العجوز منى ، وتتفادى مشاكل المحاكم والمحامين ، تدفع لى تعويضاً عن الضرر ، طبعاً جسدى كله ملئ بالندوب ، ولكن هذا ليس مهماً ، فنحن معتابون .

قال أوبرمان بنبرة حاملة :

- عندنا هناك بدأوا أيضاً فى بناء المجتمع الديمقراطى وبولة القانون ... ياااا ... ه ، أى فرص الآن أمام أصحابنا هناك لتدبير أمورهم !!

- أما هنا فى باد - روتنفيلد ففاجنر الكلب هو الوحيد الذى لا يعرف العوز !
ولكن لا بأس ، فسوف أطير له عقله الآن ! ... هه ، يا قبطان ! أعطنا لتر فودكا
موسكوفسكايا .

قال فاجنرا :

- Jawoh !

عندما حضرت الفودكا ، فتح كليويف الزجاجاة وغمز بعينه لأوبرمان ثم سكب
حوالى ثلاثمائة جرام فى حوض السمك الملىء بالسمكات الذهبية التى سرعان ما طفت
على السطح وبطنها منتفخة إلى أعلى . أما السبعمائة جرام الباقية فاحتسبها مع
بقايا الكعك المملح خلال ما يقرب من الخمسة عشر دقيقة ، ثم طلبا بعد ذلك اثنين
بمائة وخمسين جراماً ولوازمها مرة أخرى . وفى النهاية أضافا علامة جديدة إلى مدينة
باد - روتنفيلد ، إذ حدث ما لا يمكن أن يصدقه أحد من أهل سكسونيا السفلى ،
فبمجرد خروجهما إلى الشارع دهستهما شاحنة ، وصار الألمان فيما بعد عندما
يتحدثون عن مدينة باد - روتنفيلد يقولون : " ليست هذه هى المدينة التى دهست فيها
شاحنة اثنين من الروس ! " .

قصة : فيتشيسلاف بيتسوخ(*)

زوجة فرعون

سونيا باروخويفا متزوجة منذ عشر سنوات من لص بكنية فرعون ، بدأ ذلك الفرعون كصاحب أول دار عرض سينمائي خاصة فى موسكو ، ولكنه أخذ يتطور بالتدريج حتى وصل إلى اللصوصية والإجرام نظراً لقصور النزعة التجارية ومحدوديتها لديه ، كما أننا لا نستطيع أن نقول عن سونيا باروخويفا أنها كانت تحب زوجها ، ولكنها على نحو ما ألفته وتقاربت معه خلال السنوات العشر ، كانت أعماله ونشاطاته بالنسبة لها مجرد غرائب لا تزيد ، على سبيل المثال ، عن وظيفة غواص أو ساحر قروى ، وفى عام ١٩٩٦م اشترى فرعون لسونيا باروخويفا أتيليه لتصميم الأزياء . من هنا يمكن القول إنها بدأت تنهمك تماماً فى مشاغلها الخاصة ، فبعد أسبوع أو اثنين كونت فريق عمل ، ومونت نفسها جيداً من مصانع الأنسجة بأرخص الأسعار، وخاصة مما هو مسروق من مصنع " الخشخاش الأحمر " ، واشتركت فى مجلات نسائية لا تعد ولا تحصى ، وعقدت العزم فى جدية تامة على إعطاء أشهر خياط فى موسكو درساً لا ينساه .

فى صباح ٢٤ سبتمبر ١٩٩٦م ، بالضبط ، بزغ فى ذهن سونيا باروخويفا موديل فى غاية الروعة والجمال : قطع من الأقمشة المختلفة ، الألوان حمراء مائلة إلى الصفرة وبالذات البنفسجى مع القرمزى ، الظهر خالٍ تماماً من أى شىء ، بفتحة

(*) فيتشيسلاف بيتسوخ : من مواليد موسكو عام (١٩٤٦)م ، أنهى كلية التاريخ بمعهد موسكو للتربية عام (١٩٧٠)م ، كتب أول قصة عام (١٩٧٢)م ، وكانت بداية النشر عام (١٩٧٨)م ، صدرت مجموعته القصصية الأولى عام (١٩٨٢)م ، بعنوان " ألف باء " ، له عشر مجموعات منها " الأزمنة السعيدة " و " فلسفة موسكوفية جديدة " و " التنبؤ بالمستقبل .

كبيرة عند الصدر تنزل بزاوية حادة إلى ما فوق السرة ، ومن فتحتى الأكمام يبدو جناحان بطوايا وثنايا مثل جناحى الفراشة .

تراعى هذا الموديل لسونيا باروخويفا فى وقت مبكر فى المنام ، إلا أنها عندما نهضت من الفراش لم تتوجه مباشرة إلى مكتبها لتوجع رأسها ، وإنما أسرع لإجراء العمليات الصباحية الاعتيادية ، بينما الموديل يقف طوال الوقت أمام عينيها بعذاب لذيق . فى البداية راحت تتأمل نفسها ، وهى ما تزال بقميص النوم ، أمام المرأة الفينيسية العالية التى تعكسها بالكامل : فى الواقع لم يكن هناك أى داع للنظر فى المرأة : سونيا باروخويفا تتمتع بقوام جيد ونسب ممتازة للجسد مع الوجه الرقيق الواهن الذى تتلألأ فيه عينان سلافيتان ورعتان . بعد ذلك أخذت حماماً ، ووقفت أمام المرأة القديمة : أنواع مختلفة من الكريم وسوائل التجميل ، والتدليك . بيد أن تدليك الوجه كان أصعب عملية - عموماً فمن غير الممكن ، بعبارات رجالية ، وصف الجالسة أمام المرأة القديمة بدقة ووضوح إلا إذا أضعنا أربعين دقيقة كاملة . بعد أن انتهت سونيا باروخويفا من زينتها الصباحية ، احتست أول كأس من الـ " برنو " - لسبب ما كانت تفضل الفودكا الفرنسية " برنو " من بين جميع المشروبات ، والتى كانوا يطلقون عليها أيضاً تسمية " باستيس " . بعد ذلك ذهبت إلى المطبخ لتعد القهوة ، هذا العمل البسيط تحول لديها إلى عملية طويلة مجهددة ، ولكن هاهى رائحة القهوة المتحدية ، المفرطة الحلاوة ، تنتشر فى الشقة . صبت سونيا باروخويفا لنفسها فى فنجان من الخزف الثمين الذى كان شائع الاستعمال فى فرنسا وإنجلترا وروسيا فى القرن الثامن عشر ، وأقبلت أسوأ فترة خلال اليوم كله : حينما تبدأ الاتصال بالصدقات وهى تحتسى القهوة - عندما تبدأ العمل .

- كاتيا ، أنت ؟

- أنا فعلاً ، تصوّرى ! - جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

- كيف تسير أمورنا ؟

- أحضروا لتوهم حرير البطانات والزراير والشيفون .

- وماذا بخصوص ثوب تلك العروسة ؟
- نعمل الآن فى خياطة العرى .
- وماذا ...
- حضروا أيضاً لإصلاح المكوتين ، على الرغم من ذلك فالاثنتين فى غاية السوء ،
تعملان الآن بالكاد .
- تخلّصت منهم ؟
- طبعاً !
- والآن نأتى إلى المهم ... واقفة أم جالسة ؟
- واقفة .
- إذن اجلسى . ابتكرت اليوم موديل فى غاية الفنتازيا - وراحت سونيا
باروخوفا تصف التفاصيل الدقيقة لموديلها الفنتازى الرائع .
- معنى ذلك أن هذا الوغد سيكتب - قالت كاتيرينا وهى تقصد الخياط الموسكو
فى الشهير .
- بمناسبة الحديث عن الأوغاد : كيف تسير أمورك مع صاحبك المحاسب ؟
- بشكل سيئ ! ففضلاً عن أننى لا أحبه ، فهو يعانى أيضاً من مرض البول
السكرى ...
- بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، وفى
النهاية وضعت سونيا باروخوفا السماعه وبدأت تدخن سيجارة ، أخذت تجول هنا
وهناك وهى تقترب حثيثاً من مكتبها ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن مكتبها كان رائعاً ،
مغطى بالجوخ الإنجليزى، ومزين بالبتولا الكاريلية ، بدرابزين عند الحواف ، ويقف على
- لا ينبغى القول قائمتين ، وإنما رجلان مفتولان . على المكتب توجد أنوات التحبير ،
وتمثال نصفى من الجبس لنابليون ، ولبة كيروسين برونزية جميلة بغطاء من الزجاج

المعتم : راحت سونيا باروخويفا تجول هنا وهناك ، ويتولد بداخلها تدريجياً ذلك الإحساس السعيد جداً الذى لا تعرفه ، على الرغم من أنه متوتر أحياناً ، إلا الطباع الفنية ، وتحديداً عندما : هه ، هه ، سوف تتشكل صيغة السعادة . ومن فرط هذا الإحساس تبدأ دغدغة ما فى البطن ، ويندفع الدم إلى اليدين ، وينبض عصب ما فى الدماغ بحذر ، جلست فترة طويلة أو قصيرة ، خلف مكتبها وهى تثنى قدمها اليمنى تحتها ، فتحت قنينة الحبر الصينى ، نشرت مجموعة الألوان المائية ، تناولت قلماً ، تنهدت مرتين بثقل ، وبدأت العمل فى موديلها الفنتازى والرائع ، سار العمل فى البداية بشكل جيد ، ولكن الحمية تبددت تدريجياً ، وقضت سونيا باروخويفا الساعتين التاليتين جالسة على الرسم الكروكى من أجل التظاهر بالعمل ليس إلا ، وذلك بسبب الانجذاب الطبيعى نحو العمل الإيجابى ، إلا أنها نهضت من خلف المكتب فى أسوأ حالاتها المزاجية ، واحتست كأساً أخرى من الـ " برنو " ثم مرّت بقطعة ليمون مغطاة بحبات ملح كبيرة . وجلست إلى الهاتف .

- كاتيا ، أنت ؟

- أنا فعلاً ، تصوّرئى ! - جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

- هناك شىء ما يحدث لى ، لا شىء يتحقق ...

- أهم شىء ألا تتوترى ، تذكرى دائماً ما كانوا يعلمونه لنا فى المدرسة : يوجد دائماً فى الحياة مكان للتطور - يلزم فقط هذا الـ ... الـ ... دأب !

- فى سنوات المدرسة كنتُ أذهب حافية القدمين ، وكنتُ أحصل يوماً على درجات الامتياز .

- هه ، أترين ! كنت متفوّقة ، ولذا فأهم شىء - أن تكونى نؤوبة .

- ولكن ماذا بخصوص ثوب تلك العروسة ؟

- أخذته لتوها .

- كانت سعيدة ؟

- وأية سعادة !

- وكيف لا ! فهي التى يجب أن تلبس الخيش وتتمنطق بالحبال ، وسُعُروها بثمن أكبر وأقاموا لها قصرًا مثل قصر الأليزيه .

- بالضبط ، بالضبط .

- اسمعى ، ألم يتصل بك صاحبك المحاسب ؟

- اتصل - ولكن ما الفائدة ؟ إنه للعام الثالث لا يفعل شيئاً سوى الاتصال .

- ثلاث سنوات - فترة طويلة للكلاب ، ولكنها للإنسان - لا شيء .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، ثم خرجت سونيا باروخويفا لتشم الهواء فى البلكونة ، ولحسن الحظ أن الوقت كان نهاية سبتمبر والطقس صيفى : كان دافئاً وجافاً رغم تجهمه ، غير أن علامات نعاس مقبل قد بدأت تعلن عن نفسها : شىء ما ناعس فى الهواء ، الضوء خامل وضعيف ، الأوراق على الشجر صارت قاتمة وبدأت تفوح بروائح التحلل ، وفى بلكونة البيت المقابل ردد الجار المجنون كلمات بذيئة وهو يمد يده فى اتجاه سوق تيشينسكى ، وطائر الدغناش يجلس على الإفريز رغم أن موسمه لم يحن بعد ، فجأة امتد شعاع شمس من خلال غشاوة السماء الغائمة فأحدث تأثيراً عذياً للغاية فى سونيا باروخويفا نفسها : شعرت كما لو أن صيغة السعادة سوف تتحقق فى التو واللحظة من تلقاء نفسها ، وستبدأ دغدغة ما فى البطن ويندفع الدم حاراً إلى اليدين ، وينبض عصب ما فى الدماغ بحذر ، فى تلك اللحظة أضاء وجهها بابتسامة كما لو كانت نابغة من الداخل ، فعادت ثانية إلى مكتبها .

بعد ساعة كان الرسم الكروكى لموديلها الفتازى الرائع جاهزاً فى خطوطه العامة ، وصارت سونيا راضية عن نفسها تماماً ، واحتست لفرط سعادتها كئساً كاملة من البرنو ، بعد ذلك جلست إلى الهاتف وأخذت تفكر بمن تتصل لتخبره عن نجاحها .

- كاتيا ، أنت ؟
- أنا فعلاً ، تصوّرى ! - جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .
- يبدو أن الهاتف يعمل بشكل سيئ .
- غداً سأمر عمال التليفونات بإصلاحه .
- ولكن إذا حضروا سكارى ؟
- سأطردهم ، وسأرفع على شركتهم قضية فى المحكمة !
- ولكن محاكم هذه الأيام يمكن أن نسميها ...
- طز فيها كلها ...
- هذا صحيح فعلاً .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ، وفى ختام الحديث وجهت سونيا باروخويفا الدعوى إلى كاتيرينا للذهاب إلى أحد المطاعم الصغيرة كى تحتفلا بميلاد موديلها الفنتازى الرائع ، ولكن كاتيرينا اعتذرت بحجة أنهم ، بين اللحظة والأخرى ، سيحضرون إلى الأتيليه مساطر الرسم ، وضعت سونيا باروخويفا سماعة الهاتف وأخذت تفكر طويلاً ماذا ترتدى ، وفى نهاية المطاف وقع اختيارها على حذاء شمواه بلون أخضر فاتح ، وثوب محتشم من الكشمير الأسود ، وشال اسكتلندى بلون أخضر غامق .

خرجت من المنزل فى الساعة الرابعة بعد الظهر ، جلست فى سيارة تاكسى وانطلقت إلى مطعمها الصغير ، من حسن حظها أن السائق كان كثير الكلام فراحا يتبادلان الحديث طوال الطريق عن هذا وذاك .

- أتعرفون ... أنه أحياناً تجول برأسى فكرة غير سارة - قال السائق فى معرض حديثه - فعلى سبيل المثال ، توجد بوله اسمها أوروغواى حيث من الممكن أن يكون فيها أناس كثيرون رائعون لا يعرفون عنى أى شىء ، وأنا نفسى لا أعرف عنهم شيئاً ،

ولن أعرف أبداً ، وكأنهم غير موجودين ! وهذا أمر فظيع ، أولاً - لأن الحياة تبدو في هذه الحالة غير معاشة كلياً ، وثانياً - لأننى أنا نفسى وبدرجة ما أصبح غير موجود - وأتساءل : كيف يمكن العيش ؟!

كان المطعم خالياً تماماً من الزبائن : فقط نادلان يرتديان ثياب أوبرالية ، وبدا أنهما كانا ينامان واضعين رأسهما على قبضاتهما ، طلبت سونيا باروخوفا قدحاً من البرنو وزجاجة شمبانيا وسلطة وجمبرى وكستليتة نمساوية ، وكان الحلو عبارة عن آيس كريم من الفراولة ، سيطرت عليها حالة عاطفية من تأثير الشمبانيا ، وشعرت برغبة فى الحديث .

قالت للنادل الذى يحمل الكستليتة النمساوية :

- إذا كان بالأتوبيس رجل عجوز ، وأردت أن تبدأ معه الحديث ، فلماذا تفعل فى مثل هذه الحالات ؟

- أنا لا أركب الأتوبيس .

- لنفترض أن هذه الحادثة قد وقعت ...

- من الممكن أن أقول له ، يا والدى ...

- ولكن ، تصور ، هذه الكلمة فى انجلترا غير موجودة ! الكلمة طبعاً موجودة ، ولكنهم لا يستخدمونها .

- إذن لماذا يقولون ؟

- إذا كنت زبوناً فهم يقولون لك : يا سيد .

- ولكن إذا كنت أنا الخادم ؟

- إذن فأنت الذى يجب أن يقول : يا سيد . ولكن أن تقول : " أنت ، يا أمى ، لا تتدافعى هكذا " - فهذا غير موجود لديهم ، كما أن الأطفال الإنجليز لا يقولون أبداً للرجال الغرباء ، يا عمى .

- إذن فلن يقولون ، ياعمى ؟

- فقط إذا كنت أخاً لأبيهم .

خرجت سونيا باروخوفا من المطعم فى حالة نشوة روحية عالية سببها فى المقام الأول الشمبانيا والنادل اللطيف ، علاوة على أن اليوم كان صحواً : قد تكون الشمس حامية ، ولكنها مع ذلك تشرق بنفس الحنان والشجن الذين يطل بهما عجوزان لطيفان ، كان الهواء راكداً ، ولكن لسبب ما كان شعر المارة منتفشاً ، وفى المنتزة أشعل الكناسون أوراق الشجر المتساقطة التى نشرت روائح التوابل ، وأشاعت شعوراً بالقلق ، وأثرت على الحالة النفسية مثل النبيذ ، سارت سونيا باروخوفا ببطء فى اتجاه شارع ميخافايا ، نرت عينيها فى مواجهة الشمس وفكرت فى حياتها التى هى فى واقع الأمر غاية فى الروعة .

بيد أنه فى الفترة الأخيرة بدأ يسيطر عليها هاجس مزعج : ذلك الوجود السعيد ، المأمون ، الهادئ جداً ، يمكن أن نسميه ما نشاء : شنود ، حلم ، إحساس الأحاسيس ، ولكنه ليس الحياة بالمعنى الصحيح للكلمة ، فالحياة الحقيقية هى شىء ما سرى ، مجهول ، رهيب ، هى ذلك الألم الفظيع الذى ، إضافة إلى ذلك ، يسحر ويجتذب .

أخذت سونيا باروخوفا تتجول فى المجلات ما يقرب من الساعة : اشترت زوج من الأحذية السوداء اللامعة ، زجاجة عطر ، قفازين من جلد الجدى ، طقم من الفرش العمودية للرسم ، علبة شيكولاته ، باقة من زهور البنفسج ، كيس نقود من الخرز . وقبل انتهاء يوم العمل ذهبت إلى الاتيليه ، لم تكن كاتيرينا موجودة ، فراحت تراقب - فى تشتت - كيف تعمل الفتيات وتتفحص بدقة خياطة أحد الفساتين ، ودخنت سيجارة ثم انصرفت عن طريق الباب الخلفى للاتيليه .

كانت الساعة حوالى السابعة مساءً حينما ركبت سونيا باروخوفا سيارة التاكسى منطلقة إلى منزلها ، فى هذه المرة كان السائق قليل الكلام ، فراحت تسأله .

- هل صحيح أنهم سيرفعون أسعار الوقود ثانية ؟

وهذا صامت .

وبعد فترة تقول له :

- هؤلاء الحمقى سيدفعون الشعب إلى ثورة روسية رابعة !

وهذا صامت .

كان أول شيء فعلته سونيا باروخويفا بمجرد عودتها إلى البيت أن أخذت حماماً ، وارتدت فستانها الأسود القصير من لون أى شيء تحته ، ثم خرجت لتشتم الهواء فى البلكونة لونها أن تنتبه إلى خطر الإصابة بنوبة برد ، كانت الشمس تحط فوق أسطح المنازل فى أزقة كوزيخينسكى ، وفاحت فى الجورائحة حريق ما ، وفى المنزل المقابل صاح الجار المجنون بكلمات بذيئة وهو يمد يده فى اتجاه سوق تيشينسكى ، وعلى الأفاريز راحت طيور الحمام الأزرق العرجاء تتمخطر ، تنهدت سونيا باروخويفا بشجن وعادت إلى الغرفة ، صبت لنفسها كأساً من البرنو وجلست إلى الهاتف .

- كاتيا ، أنت ؟

- تصورى ! - جاء الصوت غير واضح كما لو كان من مسافة بعيدة .

- ألم تصلحى الهاتف بعد ؟

- ألم نتفق على إصلاحه غداً !

- أين كنت حوالى الساعة السابعة مساء ؟

- ذهبت لأتفقد بعض أنواع الدانتيل الجيدة .

- وكيف الحال ؟

- كان من الممكن عدم الذهاب من أصله .

- وهذا التيس ، ألم يتصل بك ؟

- أى تيس ؟

- صاحبك المحاسب ، ناقص النمو هذا .

- اتصل قبل موعد الإغلاق بقليل .

- وماذا يرى ؟

- يرى أنني حمقاء ، ومن الممكن قيادتي عبر سلك التليفون باعتباره أقصر مقود موجود ، الشيء المهم هو أنني لا أنوى بأى حال من الأحوال الزواج منه .

- بسبب البول السكرى ؟

- لا ، ولكنى ببساطة لن أتزوج من مجرد غراب .

بعد ذلك تحدثنا ما يقرب من نصف الساعة حول المواضيع النسائية العامة ثم وضعت سونيا باروخوفا السماعة واقتربت من النافذة المفتوحة ، كانت المساء قد ولج بيسر وهدوء فى الليل ، والنجوم لم تظهر بعد ، ولكن السماء كانت قد اكتست بذلك اللون الأحمر القانى الثقيل الذى ينبىء ، كما هو مألوف ، بظهور النجوم فى الطقس الغائم ، تلك السماء فيها شىء ما يقبض النفس ويلمح إلى أمر ما ، استولى على سونيا باروخوفا ثانية هاجس بأنها تمتلك انطباعاً سطحيًا عن الحياة الإنسانية - على الأقل لا تعرف عنها كل شىء ، بذلت جهداً شديداً لطرد هذه الفكرة غير اللازمة من رأسها ، تجولت قليلاً فى الغرفة ، ثم جلست خلف المكتب وأخذت تدير لمبة الكيوسين القديمة الموجودة تحت الغطاء الزجاجى المعتم ، وفى تمهل وحذر رفعت الغطاء ، فصلت الجزء الملىء بالكيوسين ، رفعتة فوق رأسها وسكبت كل ما فيه على نفسها . فاحت ، على الفور ، فى الغرفة رائحة المواد الكيميائية . بدون وعى عادت سونيا باروخوفا إلى طفولتها فى مدينة إيجيفسك ، فى بيت صغير مكون من طابقين ، وفى أسفله يبيعون أشياء كثيرة من بينها الكيوسين على وجه الخصوص ، تناولت علبة الثقاب ، أخذت تحك الأعواد فى محاولة لحرق الثياب التى ترتديها ، ولكن إما أن الكيوسين كان مغشوشاً ، أو أنه يشتعل بشكل سيئ فى الهواء ، مما اضطرها إلى إشعال أكثر من نصف العلبة قبل أن تعلق السنة الذهب الوردية بفستانها الأسود فى

بطء وتثاقل وتحدث دخاناً كريهاً ، وعندما بدأ شعرها يقطق على رأسها ، راودتها فكرة : ها هي الحياة الأخرى ، الرهيبة والعظيمة بلا حدود ، تنتهى هي الأخرى بلا رجعة .

أخذ جلد سونيا باروخوفنا يحترق سريعاً ، وبون أن تعى راحت تركض نحو الدرج ، ظلت لبضع ثوان تتلفت حولها فى ضراوة ووحشية ، ولكن وعيها كان يتلاشى ، فسقطت على الدرج وأخذت تتدحرج إلى أسفل بون أن تفكر ، وإنما كانت تشعر على نحو ما ، أنها الآن تعرف كل شيء .

قصة : يفجينى بوبوف(*)

كيف التهما الديك

عاش نيكولاى يفيميتش زمناً طويلاً مع زوجته عند خالتي إيرا فى بيت خشبى بشارع زاسوخينا . كان ، كنزىل دائم ، يسدد مبلغاً من المال مرة كل شهر مقابل إقامته .

الناس الذين لا يملكون سكناً ، خاصاً أو عاماً ، يعيشون حياة مبهما ، كئيبه وقلقة وغير مستقرة ، تراودهم طموحات وتخزهم شكوك غامضة ، يتمنون الانتقال من مكان إلى آخر وتغيير الوظيفة والنشاط ، ينشئون السعادة فيذهبون إلى السينما ، ولكنهم يعوبون فيتمنون السعادة ثانية .

نيكولاى يفيميتش ، على سبيل المثال أستاذ رائع فى صنعتة : عامل معدن ظل طوال حياته يبرشم ويصهر ويلحم ، ويخرط أيضاً .

إلا أن عمله بالخراطة ، بالذات ، لم يكن طوال حياته . ففى البداية أرسلوه إلى سيبيريا بسبب جرائم تافهة فى فترة ما بعد الحرب ، ولكنهم أخلوا سبيله فى العفو الشامل عام (١٩٥٤) م .

* يفجينى بوبوف من مواليد عام (١٩٤٦)م - مدينة كراسنويارسك . أنهى معهد موسكو للجولوجيا عام (١٩٦٨)م ، وعمل عدة سنوات فى سيبيريا . بدأ النشر فى النوريات منذ عام (١٩٦٢) م . وفى عام (١٩٧٦)م نشر قصصه فى مجلة " نوفى مير " - العالم الجديد - الأمر الذى حمل له نجاحاً كبيراً ، فى عام (١٩٧٩)م أسس مطبوعة " م트로بول " وترأس تحريرها . بدأ النشر عام (١٩٨٠)م . له أعمال كثيرة منها " روسيا المسلية " - مجموعة قصصية ، " روعة الحياة " - رواية ، " بالأمس ، " - رواية ، " روح الوطنى " - رواية . له أيضاً نصوص مسرحية صدرت فى أوروبا وروسيا ، وأخرجت على المسارح الهولندية والروسية .

فى تلك السنوات راح الآلاف من أولئك الذين تم العفو عنهم يتسكعون فى شوارع مدينتنا ، كانوا يتسكعون ويأكلون وينامون على الأسطح وفى السرايب والبدرومات . بسبب هؤلاء المجرمون السابقون صارت حياة أهل مدينتنا أكثر صعوبة ، فلم يكن يخرج من بيته فى الأوقات المسائية المتأخرة شتاء إلا الشجيع يمكن الدفاع عن نفسه ، ... فالجميع كانوا يعرفون أنه : ذات مرة خرجت سيدة فى الساعة التاسعة مساء ولدة خمس دقائق ، قابلها أناس يرتدون معاطف قصيرة جربوها من ثيابها الخارجية وساعتها . جرى ذلك فى منطقة تاركانوفكا بالقرب من مجمع صناعة اللحوم ، انطلقت المرأة هاربة نحو جسر سوريكوف حينما لمحت بعضاً من ضوء فوانيس وخلقاً ما يقفون هناك .

اتجهت إليهم صارخة :

- أيها المواطنون ! لقد جربوني من ثيابي ! أوه ! هناك ! ركضوا هناك . أنا أتذكرهم .

سألوها :

- تتذكرينهم ؟

- رأيتهم ! رأيتهم ! جربوني من معطفي الشتوي والقبعة الفرو .

- رأيته ، إذن فأنت تعرفينهم ؟

- أعرفهم ، أعرفهم ! كيف لا أعرفهم - أجابت المرأة وهى لا تشعر بالمصيبة القادمة .

أنئذ دعكوا عينيها بقفاز ملئ بأمواس حادة فغطت الدماء وجهها ، بيد أن المرأة الفارقة فى الدماء انطلقت متحسنة طريقها نحو ميدان ستالين ، ثم سقطت . وهناك لمحها أحد ما ، فقدت المرأة بصرها ، واختفت العصابة ، عصابة " القط الأسود " .

حكوا أيضاً أنهم كانوا يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة ، وهناك يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماءهم فى نوارق .

- لماذا ؟

- لكى يبيعونها بعد ذلك إلى محطة نقل الدم ويحصلون بذلك على أموال ضخمة .

- ما هذا الهراء !

- أى هراء ! يقولون لك : إنهم يخطفون الأطفال ويذهبون بهم إلى الغابة ، يمزقونهم بالسكاكين ويجمعون دماغهم فى نوارق .

ولكن نيكولاى يفيميتش لم يكن يمارس مثل هذه الأعمال ، لم يكن يهتم أو يشارك . يا إلهى ! بل كان على العكس - حينما كان يسمع أو يرى شيئاً من مثل تلك الأمور ، يثير ضجة ويبلغ الميليشيا .

لقد كان بشكل عام لا يهتم بأى شىء . وعلى حد رأى نيكولاى يفيميتش نفسه ، فقد أرسلوه إلى المعتقل بمحض الصدفة ، فهو لم يكن مذنباً ، لا أدرى . فالذنب - مفهوم وفضفاض ، وأمر غامض بالنسبة لعقلى والدرجة أننى لا أستطيع أن أقول أى شىء بخصوص أن بيكولاى يفيميتش كان مذنباً أو غير مذنب ، نظراً لأننى لا أعرف الأمر ، ولا أفكر حتى فيه . لا أعرف . وفى نهاية المطاف ، فحقيقة ذنبه أو عدم ذنبه ليست بالأمر المهم فى الحالة التى نحن بصددھا ، المهم هنا أنه بعد العفو صار إنساناً فى غاية الهدوء والسكينة ، ينشد السعادة ، ومن ثم تقدم للعمل على أمل أن يساهم فيه بيديه الذهبيتين .

كان لديه زوجة تعمل بتجارة السلع المصنعة والمواد الضرورية فى كشك صغير بسوق الكولخوز : اسمها يلينا دميانوفنا ، وكانوا يطلقون عليها كنية " دميان " .

كانت صماء ، أى أنها كانت تسمع فقط الأصوات العالية التى يطلقونها خصيصاً بالقرب من أنفها ، وكانت تخفى أحياناً صممها متصنعة أنها تسمع كل شىء - الأصوات العالية ، والضعيفة أيضاً ، أما نيكولاى يفيميتش ، فكان يتسلى على نحو ما بهذا الإخفاء . كان يسبها ويلعنھا فى مزاح ، ولأنها لم تكن تسمع كل شىء ، فقد كان كل شىء يمر بهدوء : نيكولاى يفيميتش يسبها ، ودميان لا تسمع . تتحدث

عن هذا وذاك ، ويتحدث هو أيضاً . وبمجرد أن تدير دميان ظهرها ، يبدأ فى سبها .

وصف المظهر الخارجى للزوجين ليس بحاجة إلى صنعة أو إلهام ، بل وحتى لا يحتاج إلى فن كبير ، ينبغى القول ، إن هذين الزوجين من حيث المظهر والجوهر ، على حد سواء ، فى غاية القبح والبذاعة . وحتى برغم مرور سنوات طويلة ، مازالت أتذكرهما بدقة .

هو - بقامة متوسطة الطول . رجل مثل أى رجل . ثيابه تافهة ، باهتة ، نيكولاى يفيميتش يرتدى مثل ما يرتدى الجميع . والجميع يرتدون - أحذية طويلة من الجلد الصناعى ومعاطف قصيرة ، والبنطلون بداخل الحذاء . هكذا كان نيكولاى يفيميتش أيضاً ، وحينما بدأوا يبيعون البنطلونات الضيقة ، أقبل الجميع على شرائها ، وامتك نيكولاى يفيميتش أيضاً واحداً منها .

ثياب عادية - تافهة ، باهتة .

شخص عادى - باهت ، تافه .

عن دميان أيضاً ، يمكن القول ببساطة : إنها ، نظراً لصممها ، كانت هادئة وغير كثيرة الحركة ، ترتدى أفضل ما كان يباع فى كشكها الصغير ، لم تكن تصدق بوجود جهاز للسمع ، وكانت ترى أن الجهاز مجرد كذبة من صنع الجرائد والمجلات .

كانا يأتیان بالمنفعة لخالتي إيرا . أولاً ، كساكنين يدفعان مقابل السكن . ثانياً ، كشخصين لهما علاقة بالسلع والأشياء الشحيحة فى السوق . فقد أحضرت لى يلينا ، على سبيل المثال ، من كشكها حذاء طويلاً من الجلد الصناعى مقاس خمسة وثلاثين : آنذاك كنت ألبس حذاء مقاس خمسة وثلاثين وأنا فى الصف الثانى الابتدائى بمدرسة سوريكوف .

كانا يعيشان بغير وفاق ، ومع ذلك كانا ينامان يوماً معاً ، اعتادا ذلك ، فلم يكن أمامهما طريق آخر ، فغرفتاهما كانت عبارة عن مترين فى ثلاثة أمتار مسيجة بجدار

خشبي رقيق من الأبلكاش : ستة أمتار مربعة . وفي الحقيقة ، فالخشب الأبلكاش كان يصل إلى السقف ، وعليه فلم يكن باليد حيلة .

ومع ذلك كانا يعيشان بغير وفاق ، لأن كل منهما ، على ما يبدو ، كان يتضايق من العادات السيئة للآخر .

كان نيكولاي يفيميتش شخصياً يحب الجلوس مقرفصاً وهو يدخن مستنداً إلى الجدار . وكذلك كان يسكر مع كل من يوافق أن يسكر معه ، ولذا كان يبدد أجره .

لهذا السبب كانت دميان لا تقدم له الطعام . وإذا أطعمته ، قدمت له سليقاً مطبوخاً من الدقيق والبطاطس والماء والقمح ، مخلوطاً بدهن الخنزير الأصفر الذي يفوح برائحة كريهة ، كان نيكولاي يفيميتش يحصل على دهن الخنزير من مكان ما بشكل منتظم ، ولكنه كان من نوعية رديئة .

كانت الروائح الكريهة تملأ المطبخ أثناء طهي دميان لطعام الأسرة وبعده . ومن الواضح أن ذلك كان يثير غضب نيكولاي يفيميتش ، وكان يثير حنقه أكثر أن الصماء تحب الرقص بدون خجل على الموسيقى المنبعثة من جهاز الحاك وهي تجرع الفودكا وترفع ساقها كاشفة عن أطراف البنطلون الباهت ، كان ذلك يثير سخطه ولكن أقل من الطعام كريه الرائحة ، إضافة إلى أنه كان يقع في نوبات غضب شديدة لأم زوجته كانت تملك نقوداً خاصة من كشكها الصغير تخفيها عنه بدفتر توفير لا تريه له ، وكانت تدعى أن هذه النقود السرية غير موجودة .

- لو يحدث ولو حتى إصلاح واحد فقط مثل إصلاح عام (١٩٤٧)م - يغمغم نيكولاي يفيميتش وهو لا يدرى أن دفتر التوفير به ضمانات ضد أية إصلاحات ، وأن نقود يلينا - لو كانت فعلاً تملك نقوداً - لن تضيع أبداً .

هكذا كانا يعيشان ، بين الحين والآخر كانت تظهر بين الزوجين ثورات غضب عصبية وقاسية ففي عيد رأس السنة ، عام (١٩٥٦)م ، قال نيكولاي يفيميتش :

- دميان ، هيا نطهى بجاجاً .

ولكنها لا تسمع .

يصيح نيكولاى يفيميتش :

- دجاجاً نطهى ؟!

لا تسمع .

يصرخ فى أننها :

- اظه / لى ديكاً ، أيتها اللعينة ! لنشبع ولو حتى مرة واحدة فى عيد رأس السنة!

لم تحرك ساكناً .

صمتت ، ثم أعلنت :

- لن أفعل . رأس السنة سيمر ، ولكن يجب أن نأكل طوال السنة الجديدة .

وعلى أثر هذه الكلمات امتلأ وجه نيكولاى يفيميتش ببقع حمراء ، ولوح مهدداً يلينا بالفأس .

كان الحديث يدور فى المطبخ ، وثبت دميان ، السريعة الصغيرة برشاقة نحو الفرن ، التقطت إبريق الماء المغطى وخبطت به رأس نيكولاى يفيميتش .

طار صوابه ، اندفع بوجهه المسلوق ذهاباً وإياباً وهو يسب ويلعن ، أخذ يحطم كل ما فى المطبخ وهو يصيح ويصرخ ، راح يتخبط فى الزوايا ويضرب الجدار بقدميه .

- ساقُتلك ! - صرخ نيكولاى يفيميتش .

ولكن دميان تسَلَّت فى هدوء ، وأخفتها خالتى فى القبو ، أزاحت صوان الثياب قليلاً من فوق سطح القبو حتى تتمكن من الرؤية ، واستقبلت دميان رأس سنة عام (١٩٥٦م) بين أكوام البطاطس والكرنب .

ظل نيكولاى يفيميتش طوال الوقت يلف ويدور فى الشقة متشكياً يكرر أنه لو عثر عليها فليسوف يقتلها على الفور .

لفوا له وجهة بالقطن ، وعصبوة بالشاش . أخذ يتسكع باحثاً عن يلينا من خلال شقى عينيه الصغيرين ، وبدا شبيهاً بشخص متكرر .

جلست دميان فى القبو ، بقيت على هذا الحال . ولكن كم من الوقت يمكن البقاء هناك ؟! انتظرت حتى مجيء يوم الثانى من يناير (١٩٥٦)م ، موعد ذهاب نيكولاى يفيميتش إلى العمل ، وقررت أن تطبخ الديك ، وليذهب إلى الشيطان ، وعليه فلم تذهب إلى كشكها .

كان لديهما ديك . بالأحرى كان لديهما فى البداية دجاجة وديك ، اعتقدت دميان أن الدجاجة سوف تأتى لها بكتاكت من الديك ، وستكبر الكتاكت وتعطيها بيضاً . وسوف تصبح دميان مالكة حقيقية للبيض البلدى . إذا أرادت - أكلت ، وإذا أرادت - باعت الفائض فى سوق الكولخوز .

كانت تفكر بشكل جيد ، ولكن مع الأسف لم يتحقق أى شىء . لأنه ، أولاً ، اتضح أن الديك ليس على ما يرام ، ضعيف . لم يكن يقرب الدجاجات ، كان يجلس طوال اليوم نافشاً ريشه فى اكتئاب على عيدان الحطب .

أما الدجاجة فقد نفقت فى شهر نوفمبر لسبب مجهول ، ظلت تتسكع فى الحظيرة ثم - رفعت قائمتيها إلى أعلى ، أخذت تهتز وترتجف ، ثم ضرب لونها إلى الزرقة . وبسرعة غريبة نفقت الدجاجة !

راودت دميان ، بطبيعة الحال ، شكوك ما فى خالتي وفى أنا أيضاً ، ولكنها لم تعلن عنها ، ولم تعلن عنها لأنها هى نفسها أبركت عدم جدوى ذلك : من مصلحة من ولماذا ينبغى تسميم دجاجتها ؛

ظل الديك الذى طلب أكله نيكولاى يفيميتش أكثر من مرة ، ولكن يلينا لم تطع . وهكذا ، فى الثانى من يناير عام (١٩٥٦)م ، قررت طبخ الديك ، وبالفعل طبخته ، أما نيكولاى يفيميتش فقد ذهب فى هذا الوقت إلى العمل ، ذلك العمل الذى يصارع فيه المعدن .

هناك ، أخذ حلقة من كرسي التحميل . قطعها وفردها ، ثم سطحها بالمطرقة وسقاها وسواها ، بعد ذلك ظل طوال اليوم يشحذها بالمبرد .

- نيكولاى يفيميتش ، هل تصنع لنفسك " سكيناً " فى أوقات العمل ؟ من الأفضل أن نشرب قليلاً لنصحو بعد سكرة العيد - قال له أصدقاؤه - العمال .

ولكن نيكولاى يفيميتش ، المتجهم ، لم يرد . ظل مستمراً بإخلاص فى الشحذ بالمبرد .

- كفى ، يا نيكولاى يفيميتش ، دعك من الشحذ . يبدو أنك ، يا نيكولاى يفيميتش ، تصنع هذا السكين لغرض يخصك - قال شخص ما لمّاح ، فى محاولة لإثناؤه عن عزمه ، وهو يحمى نفسه لأنه يعرف جيداً أنه معرض فى أية لحظة لتلقى لكمة .

ولكن نيكولاى يفيميتش ، مع الأسف ، لم يكن يصغى إلى أحد حيث قرر فى حسم اتخاذ إجراءات قصوى للتخلص من الزوجة .

انصرف نيكولاى يفيميتش إلى البيت وعلى وجهه ابتسامة غامضة . توقف قليلاً بالقرب من الجناح الذى يعلوه الثلج وراح يتلفت حوله .

- قسماً لأقتلنها ولو سجنتم قرناً - غمغم نيكولاى يفيميتش وهو يخطو داخل البيت .

ولكنه رأى أن البيت ، خلف الجدار الخشبي الرقيق ، لا يفوح بروائح دهن الخنزير الأصفر المقلّى ، بل وحتى المكان هناك - خلف الجدار الخشبي الرقيق - كان فى غاية النظافة ، والإضاءة جيدة . وهناك على المائدة - خلف الجدار الخشبي الرقيق - قنينة فودكا وذيل سمكة وسجق وخيار ، والطنجرة - من داخل الطنجرة كان يتصاعد بخار الديك .

أدرك نيكولاى يفيميتش من رائحة البخار أنه انتصر بشكل قاطع ونهائى على الزوجة ، وأنه من الممكن أن يمتلك دفتر التوفير - هذا بالطبع إذا كان موجوداً أما الوجه المسلوق - فهو أمر تافه ، ومجرد هراء .

جلس خلف المائدة فى عبوس وصاح :

- دميان !

ظهرت فى التوالى واللحظة كما لو كانت قد خرجت من تحت الأرض :

- أنا هنا ، هنا .

كانت يلينا وديعة ورقيقة .

- اجلس ! هيا نشرب !

وفعلأ - جلسا . فعلأ - أخذوا يصبان ، وشربأ .

فعلأ - جلسا ، وشربا ، وأكلا . شربا نصف لتر ، وشرعا يحتسيان النصف الثانى ، وحن وقت الديك الذى برز واشرب من الطنجرة ، وكان فى غاية الجمال والروعة .

لحظتئذ أخرج نيكولاى يفيميتش السكين من جيبه ، كشفه للزوجة ، وأخبرها بما كان ينتظرها ، نظرت الزوجة إلى الأداة الشريرة بتلك الدرجة العالية من الاحترام والتقدير التى كان ينظر بها إليه نيكولاى يفيميتش ذاته ، أعطى السكين للزوجة ، وراحت هى تقطع قائمة ثم أخرى ، وجناحاً ثم آخر ، ثم الرقبة والمؤخرة .

ظلا يلتهمان الديك حتى منتصف الليل . وعندما أشارت عقارب الساعة إلى الثانية عشرة كان الزوجان قد سكرا تماماً ، فذهبا إلى النوم من نون حتى أن يخلعا ثيابهما .

الآن ، صار الاثنان عجوزين تماماً . يسيران فى هدوء وبطء ، لم يعدا يقيمان عند خالتي : هودموا بيت الخالة ، ومنحوا الجميع شققاً مختلفة المساحات ، حصل دميان نيكولاى يفيميتش على شقة من غرفة واحدة بالحي الخامس .

أقابلهما أحياناً : يسيران فى هدوء وبطء ، وكل منهما يستند إلى الآخر .

لم تعد الحياة الآن كما كانت من قبل : هدموا البيوت القديمة ، صارت البنايات العالية فى كل مكان ، وفى كل مكان يوجد الغاز والكهرباء والألوان والمصاعد

والحمامات القيشانى والبلكنات والمياه الساخنة ، اختفت البدرومات والأقبية . لم يعد أحد بالمدينة يربى الديوك والدجاجات ، السلع والمواد الأخرى تباع فى المحلات . الإسفلت يغطى كل ما حولنا . يمكنك الخروج فى المساء ، السير فى الشارع بحرية واطمئنان تلتقى أصحابك ومعارفك .

أقابلهما أحياناً ، يسيران فى هدوء وبطء ، يسيران فى هدوء وبطء وكل منهما يستند إلى الآخر .

وهكذا التهما الديك ...

قصة : فيكتور يروفيف (*)

التيوس

حدث وأن أصبح الجميع ، عندنا فى روسيا ، على نحو ما - تيوساً .

رؤساء العمل - تيوس .

المؤسسون - تيوس .

الديمقراطيون - تيوس .

الشيوعيون - تيوس .

الانتلجنسيا - تيوس .

الشباب - تيوس .

العمال - تيوس .

الروس الجدد - تيوس .

المحالون على المعاش - تيوس .

العلماء - تيوس .

الفلاحون ، بالطبع ، أيضاً - تيوس .

فى الجيش - كلهم تيوس ، من الجنود إلى الجنرالات .

* فيكتور يروفيف من مواليد موسكو عام (١٩٤٧)م ، أنهى كلية الآداب جامعة موسكو الحكومية عام (١٩٧٠)م ، وفى عام (١٩٧٣)م حصل على الدكتوراه من معهد الأدب العالمى ، بدأ شهرته بنشر مقالات عن ماركيز دى ساد فى مجلة " قضايا الأدب " الروسية عام (١٩٧٣)م ، له روايات وكتب نقدية عديدة منها " الجيللة الروسية " و " المحكمة الرهيبة " و " زهور الشر الروسية " .

ومن البديهي أن يكون الرئيس أيضاً - التيس الرئيسى .

كل ذلك ، مثل الوباء ، يوقظ بعض الشيء . وتكون النتيجة أننا نعيش فى دولة تيسية مطلقة ، حيث يتضح أن الغالبية العظمى منا تيروس مرتين وثلاث حينما يجمعون بين الأنوار المختلفة للتيوس ، وعلى أية حال لم يكن الجميع فى الماضى تيروساً ، فعلى سبيل المثال ، كان هناك استثناء لرواد الفضاء ومن المشكوك فيه أن أحداً ما قد سمي جاجارين تيساً ، ولكن صار رواد الفضاء الآن تيروساً أيضاً . والشعراء - أيضاً تيروس . والمغنون المشهورون على وجه الخصوص - تيروس . حتى الأجانب فى روسيا ، أولئك الذين كانوا حتى وقت قريب يتمتعون بالامتيازات ، أصبحوا أيضاً تيروساً لا تقل أو تزيد عن التيوس المحلية .

من جهة أخرى ، فأكثر من الشخصيات الروسية التاريخية التى رحلت عنا ، من أمثال لينين - دخلت فى زمرة التيوس ، لدينا ماض تيسى . وتشكل لدينا وضع تيسى ، حتى على الجبهة الجنسية . إذا أخذنا فى اعتبارنا أن كمية غير قليلة من النساء الروسيات ترى أن الرجال الروس تيروس ، فالوضع يصبح أشد خطراً . وبالتالي فكل ما يجرى فى روسيا - أمر بديهي .

التيس - كلمة كريهة ، سباب حاد ، أشد من كلمات السباب بالأم ، ولعله أشهر سباب فى روسيا فى يومنا هذا ، فهو لا يعرف أية حدود للعمر ، حتى المربون فى رياض الأطفال يستخدمونه .

إذا كان سكان الدولة من الرجال يقعون تحت طائلة القانون التيسى ، معنى ذلك أنه من اللازم أن يتم التعامل معنا مثلما يتم مع التيوس . أولاً - لا يجوز إطلاقاً أن يكون التيس محبوباً . أبداً . الشانون ، أولئك المجانين المهتمون جنسياً بالحيوانات ، هم فقط الذين يحبون التيوس . ثانياً - لا يوجد أى احترام للتيوس . وفى النهاية - لا يوجد أى أسف أو حزن عند ذبح التيس ، التيس - ليس صديق الإنسان ، والتراجيديا لدى اليونانيين القدماء كانت تسمى أغنية تيسية ، وهذا يعنى أنه لن يكون هناك أى مستقبل فى بلادنا ، فالتيوس لا تملك مستقبل ، ومن الصعب أن نجادل فى ذلك .

ولكن ألا يمكن أن نشك في الاستنتاج الأولى ؟ فالسباب - ليس كنية أو اسم مستعار ، ولو حتى كنا تيوساً ، فنحن تيوس بين الأقواس ، أى بالمعنى المجازى حصراً ، ومع ذلك ، فهذا لا يعلل أو يواسى ، لأن التيس المجازى كائن متعفن روحياً ، الأمر الذى يعتبر أيضاً فى غاية السوء .

فهل من الممكن أن نبرهن بحق أننا لسنا تيوساً ؟ إذن فأية براهين لدينا يمكن أن نقدمها إلى صديقاتنا وزوجاتنا على أننا لسنا تيوساً ؟ من منا فى قرارة نفسه لم يسب نفسه بالتيس ؟ من منا لم يجلد نفسه بسبب انتمائه التيسى ؟ إن الهوية التيسية والوعى التيسى موجودان بداخل كل منا ، وفى هذا لب القضية ، فالتيس يريد أن يرى الجميع تيوساً ، وبخلاف ذلك سيعز عليه الأمر ، سيحزن ويتضايق .

هل هناك أى مخرج من هذا الوضع الناشئ ؟

نحن الشعب المؤمن ، الذى يعشق تعاويذ السحر ورقهم ، يجب أن نجتمع العالم كله : الشباب ورجال الشرطة والشيوعيون والمحالون على المعاش والروس الجدد ، ونشرع فى الغناء :

نحن - لسنا تيوساً .

تيوساً - ليس نحن .

يجب أن نكرر ذلك إلى ما لا نهاية وعلى تنويعات موسيقية مناسبة : راب ... راب ... أو ... تم ... تم . بإيقاع هادئ ... وصاخب . بسرعة وببطء . بعقل وبدون عقل، ولكن الرئيسى هنا هو أن يكون الجميع مبتهجين فرحين مهللين :

نحن - لسنا تيوساً .

تيوساً - ليس نحن .

عندئذ سيكون كل شئ على مايرام .

الفهرس

الموضوع	صفحة
المقدمة : لازار لازاريوف	٥
الجزء الأول : أبحاث ومدخلات	
١ - ناتاليا إيفانوفا	٩
٢ - إيرينا رودنيانسكايا	٢٧
٣ - آسار إيبيل	٣٧
٤ - تيمور كيبيروف	٣٩
٥ - ألكسى اليخين	٤٣
٦ - كارين ستيبانيان	٥٣
٧ - سيرجو لومينادزه	٧١
الجزء الثانى : دراسات	
١ - إنجا كوزنيتسوف	٧٩
٢ - ألكسى بورين	٨٥
٣ - سيرجى بيروكوف	٩١
٤ - إنّا بروساكوف	٩٩
٥ - نينا سابور	١٠٩
٦ - ديمترى زاتونسكى	١١٧
الجزء الثالث : نماذج من الإبداع القصصى	
١ - الشاعر والموحية : تاتيانا تولوستايا	١٤٧
٢ - على لسانه : مارينا فيشنيفيتسكايا	١٦١
٣ - أنطولوجيا الطفولة : فيكتور بليفين	١٦٧
٤ - المصباح الأزرق : فيكتور بليفين	١٧٩
٥ - الإنذار الداخلى : فيكتور بليفين	١٩٥
٦ - كليوف وأوبرمان : فيتشيسلاف بيتسوخ	١٩٩
٧ - زوجة فرعون : فيتشيسلاف بيتسوخ	٢٠٥
٨ - كيف التهما الديك : يفجينى بوبوف	٢١٧
٩ - القىوس : فيكتور يروفيف	٢٢٧

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد برويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المصروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارييتكوف	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إيفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أنثرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	بيفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - بيانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بنوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولى / بنوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - بين مصر العالم	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	بيفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هويكتز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٢٧ - واحة مسيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عطف لحد / إبراهيم قحى / مصود ملجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزبوج	أوكتايفو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألوس هكسلي	ت : مارلين تانرس
٤٥ - التراث المغفور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد يرانة وعثمانى الميود ويوسف الأشكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانوييا وخ . م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التديمي	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجاتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ - ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسمية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسمية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسمية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحيرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا .	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العلم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج روبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكز
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦ - چاك لاكن وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢ رينيه ويليك
٧٨ - العولة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩ - شعرية التأليف بوليس أوسبنسكى
٨٠ - بوشكين عند «نافورة النموع» ألكسندر بوشكين
٨١ - الجماعات المتخيلة بنكت أندرسن
٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
٨٣ - مختارات غوتفريد بن
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
٨٦ - طول الليل جمال مير صادق
٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨ - الابتلاء بالتقرب جلال آل أحمد
٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جينز
٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغل
الإسباني وأمريكى المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٣ - محدثات العولة صمويل بيكيت
٩٤ - الحب الأول والصحية أنطونيو بويرو بايخو
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني قصص مختارة
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة فرنان برودل
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) نماذج ومقالات
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى يثيد روبنسون
٩٩ - تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠٠ - مساطة العولة بيرنار فاليط
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤنب
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء بروتول بريشت
١٠٤ - أويرا ماهوجنى جيرارچينيت
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبيرامتى
١٠٦ - الأدب الأندلسى نخبة
١٠٧ - صررة القلانى فى الشعر الأمريكى للعاصر
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الفانمى وناصر حلاوى
ت : مكارم القمري
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شبيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحى يوسف شتا
ت : ماجدة العنانى
ت : إبراهيم السوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب طوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إينوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الفقار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيب
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الفلسفي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل بروفش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم القامس	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حصار كوني وسكان المستقع	ول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وواف	ت : سميرة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الليل الصغير في كتلة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسنتر وفنابولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جرائ	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديفي	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا بولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أنثريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - منكرات ضابط في الحلة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف	إيفيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريسيفال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	بيريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جوانونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دي ليس	ت : على عبد الرؤوف البعبي
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد القفار مكاوي
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام الفراغة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التمساني
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	الخاندرى كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسبوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لوكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصانفة
١٦٦ - العلاقات بين المتنبيين والطمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - في عالم طاغور	رابندراناث طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الألب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميفيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والنبوة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تتام	هانز ايندورفر	ت : نسوقى سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب طوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزُجْ علوى	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأنب	القين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ - محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ - عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مخبرات من نقد الأجلو - لمرىكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ - الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ - الاتصال الجماهيرى	إلويين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاندواى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لييب
٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٢ - الشعر والشاعرية	ألطف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهولوية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقى	رامون خوتاسنديز	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوربان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - المرود والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ - مثويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فريديان بوسوسير	جوناثان كلز	ت : محمود حمدي عبد الفنى
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - مصرقة قديم تلحين حتى رجل جد القصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ - قواعد جينة المنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جينتز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ - رايبولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية في الكون	باري باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفاذى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر	موسى مارييا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وواف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - اليرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المطومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمجنهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج ١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مديولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الألب الإسرائيلى	جيلرافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الفليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول مدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	تومنيك فيتك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوثا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ليف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ليف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - بىكارٲ	بىف روىنسون وىوڊى جروفز	ٲ : إمام عبء الفٲاآ إمام
٢٥٧ - ٲارىآ الفلسفة الءبىة	ولىم كللى رابٲ	ٲ : مءموء سىء أءمء
٢٥٨ - الفجر	سىر أنجوس فرىزر	ٲ : عبادة كُءبلة
٢٥٩ - مءآارات من الشعر الأرمنى	نءبة	ٲ : قاروچان كازانچىان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جورىون مارشال	ٲ : باشراف : مءمء الجوهرى
٢٦١ - رءة فى فكر زكى نجىب مءموء	زكى نجىب مءموء	ٲ : إمام عبء الفٲاآ إمام
٢٦٢ - مبىنة المءجزات	إبوارء منوٲا	ٲ : مءمء أبوء العطا عبء الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن آافة الزمن	چون جربىن	ٲ : على بوسف على
٢٦٤ - إباءعات شعرىة مءرآمة	هوراس / شلى	ٲ : لوىس عوض
٢٦٥ - رواىات مءرآمة	أوسكار وابلء وصموئىل جونسون	ٲ : لوىس عوض
٢٦٦ - مءىر المءرسة	آلال آل أءمء	ٲ : عاءل عبء المنعم سولم
٢٦٧ - فن الروابىة	مىلان كونىرا	ٲ : بئر الءىن عروىكى
٢٦٨ - بىوان شمس ٲبرىزى ج٢	آلال الءىن الرومى	ٲ : إبراهىم الءسوقى شٲا
٢٦٩ - وسط الجزىرة العربىة وشرقها ج١	ولىم چىفور بالجرىف	ٲ : صبرى مءمء آسن
٢٧٠ - وسط الجزىرة العربىة وشرقها ج٢	ولىم چىفور بالجرىف	ٲ : صبرى مءمء آسن
٢٧١ - الآضارة الغربىة	ٲوماس سى . باٲرسون	ٲ : شوقى آلال
٢٧٢ - الألبرة الأءرىة فى مصر	س. س. والترز	ٲ : إبراهىم سلامة
٢٧٣ - الاسءمار والءورة فى الشرق الأوسط	آوان آر. لوك	ٲ : عنان الشهاىرى
٢٧٤ - السىءة بربارا	رومولو آلاآوس	ٲ : مءموء على مكى
٢٧٥ - س. س. إلمء شاعرًا وناقءًا ركاٲًا مسرحىًا	أقلام مءآلفة	ٲ : ماهر شفىق فرىء
٢٧٦ - فنون السىنما	فرانك آوٲىران	ٲ : عبء القاءر القلمسانى
٢٧٧ - الآبىات : الصراع من أجل الآىة	برىان فورء	ٲ : أءمء فوزى
٢٧٨ - البءاباء	إسآق عظموف	ٲ : ظرف عبء الله
٢٧٩ - الآرب الباردة الآقافىة	فرانسىس سٲونر سونءرز	ٲ : طلعت الشابب
٢٨٠ - من الألب الءنءى الآبء والمعاصر	برىم شنء وآآرون	ٲ : سمىر عبء الآمىء
٢٨١ - الفربوس الأعلى	مولانا عبء الظم شرر الكهنوى	ٲ : آلال الآفٲاوى
٢٨٢ - طبىعة العلم آبر الطبىعىة	لوىس ولبرىٲ	ٲ : سمىر آنا صابق
٢٨٣ - السهل آآءرق	آوان روافو	ٲ : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مآنونًا	بورىبىءس	ٲ : أءمء عآمان
٢٨٥ - رءة الآواءة آسن نظامى	آسن نظامى	ٲ : سمىر عبء الآمىء
٢٨٦ - رءة إبراهىم بك ج٢	زىن العابىن المراءى	ٲ : مءموء سلامة علاوى
٢٨٧ - الآقافة والمولة والنظام العالمى	أنٲونى كىنج	ٲ : مءمء آآى وآآرون
٢٨٨ - الفن الروائى	بىفىء لوءچ	ٲ : ماهر البوطوطى
٢٨٩ - بىوان منآوهرى الءامفانى	أبو نجم أءمء بن قوص	ٲ : مءمء نور الءىن
٢٩٠ - علم الآرآمة واللغة	آورآ مونان	ٲ : أءمء زكرىا إبراهىم
٢٩١ - المسرح الإمبلى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو روىس رامون	ٲ : السىء عبء الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإمبلى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو روىس رامون	ٲ : السىء عبء الظاهر

٢٩٢ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله النيب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بنوى
٢٩٧ - فن النحوبين اليونانية والسوريلانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مناساة العبيد	أبو بكر ثقاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيروس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيروس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب وبيرون فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكنطى التاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بايينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممنوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويرز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خاير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت : كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٧٥١ / ٢٠٠١

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ : ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

АВТОРСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

الأدب الذي يعتبر نفسه في المركز - والذي نسميه اصطلاحاً: الأدب رقم واحد - يعاني بشكل واضح من فقر الدم؛ فهو خامل وممل ولزج على الرغم من أنه يطلق على نفسه التسمية الجميلة «ما بعد الحداثة». إنه أدب هستيري مفعم بالكآبة والخمول والانقباض، يعاني القارئ فيه من الصعوبة وعدم الراحة والملل، ومن ثم يهرب منه إلى هناك حيث عالم آخر مليء بالضجيج والصياح على طريقة الأسواق، وهو عالم واضح بشكل غير طبيعي، مبهرج، مخادع، حاد الرائحة، وهذا هو العالم الأدبي رقم اثنين. هناك تلتهب الغرائز، وتعربد الصدمات، وتدوى الرعود، هذا العالم مسكون بالشخصيات: الجميلات والأنذال والأبطال. هناك يخسرون أموالهم، ويدمرون، وينفذون، ويربحون ثروات طائلة، ويقتلون.

وفي تلك السنوات العشر جرى حدث عظيم في حياة الأدب يتمثل في القضاء على الرقابة؛ لأن الرقابة في روسيا كانت موجودة على الدوام. كانت تخفف فقط في أكثر المراحل ليبرالية وليس أكثر من ذلك، والآن تم القضاء عليها، وصارت غير موجودة.. ولا يجب الخلط بين الرقابة والاضيقا الاقتصادي لـ «جوال النقود»، تلك أشياء ذات طبيعة مختلفة، لقد تغيرت الحياة الذي لم يتخلص من العادات التي نشأت من جراء أننا كنا نعيش طوال حياتنا السابقة تحت الماء، وفجأة وجدنا أنفسنا على سطح الأرض.